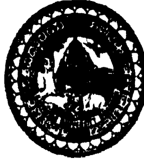
ಉಪನ್ಯಾಸಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೧

ಭವಭೂತಿ

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ,

ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.



ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ

೧೯೫೪

ಪ್ರಕಾಶಕರು :

ಎಂ. ಎಸ್. ಬಗಲಿ, ಬಿ.ಎ., ಎಲ್‌ಎಲ್.ಬಿ.

ರೆಜಿಸ್ಟ್ರಾರ್

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ

೨೦೦೦ ಪ್ರತಿಗಳು

ಬೆಲೆ : ೪ ಆಣೆ

ಮುದ್ರಕರು :

ಆರ್. ಟಿ. ಬಿಳಗಿ

ಲಿಂಗರಾಜ ಆರ್ಟ್ ಪ್ರೆಸ್ (ನಂ. ೨೨೦)

ಮಾಳಮಡ್ಡಿ, ಧಾರವಾಡ

ಮಾಲೆಯ ಮುನ್ನುಡಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವ್ಯಾಸಂಗ ವಿಸ್ತರಣ ಸಮಿತಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಯೋಜನೆಯ ಮೇರೆಗೆ ಮೊದಲನೆಯ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ ೧೯೫೨ನೆಯ ನವೆಂಬರ್ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ನೆರವೇರಿತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಮತ್ತು ಇದಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಾಮಾಜಿಕಶಾಸ್ತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಶಾಖೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರಸಮ್ಮತವಾದ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ, ಜನಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕೆ ತಿಳಿಯುವ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜ್ಞಾನಭಂಡಾರವನ್ನು ಕಾಲೇಜು ತರಗತಿಗಳಿಗೇ ಮೀಸಲಾಗಿ ಇಡದೆ ಅದರ ಅಲ್ಪಾಂಶವನ್ನಾದರೂ ಮಹಾಜನರ ಮನೆಬಾಗಿಲಿಗೆ ಒಯ್ದು ಮುಟ್ಟಿಸಬೇಕೆಂದು ಮಾಡಿದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ನಿರೀಕ್ಷೆಗೆ ಮೀರಿದ ಮೆಚ್ಚಿಕೆಯೂ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೂ ದೊರೆತುವು. ಅಂದು ಗದಗಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಉಪನ್ಯಾಸಮಾಲೆ ಈಚೆಗೆ ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಹಲವು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ, ಮುಂದೆಯೂ ನಡೆಯಲಿದೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರತಿ ತಿಂಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದೆ.

ಇಂಥ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಮುಖದಿಂದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಕೇಳುವ ಜನರಿಗೆ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ತಿಳಿವಳಿಕೆಯೂ

ಹೆಚ್ಚುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಮಾತು ಕೇಳಿದ ಕಿವಿಯಲ್ಲೇ ಕರಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ; ಕೆಲವು ಕಾಲ ಕಳೆದ ಬಳಿಕ, ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿವರಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಭೆಯಲ್ಲಿದ್ದವರಿಗೇ ಅಶಕ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಊರಿನವರಂತೂ ಇವುಗಳ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಾಗೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಆದಕಾರಣ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದಷ್ಟಕ್ಕೇ ತೃಪ್ತಿಗೊಳ್ಳದೆ, ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನಾದರೂ ಗ್ರಂಥರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಿಸಿ, ಸುಲಭವಾದ ಬೆಲೆಗೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ಜನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹರಡಬೇಕೆಂಬ ಸೂಚನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿತು. ಇದನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪ್ರಕಟನ ಸಮಿತಿ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅಂಗೀಕರಿಸಿತು; ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆಯೇ ನಡೆದು ಇಂಥದೊಂದು ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ ಅಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಸಂಗತಿ ನಮ್ಮ ಸಂಕಲ್ಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಹುರುಪನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಜನತಾಶಿಕ್ಷಣಕಾರ್ಯವು ಈ 'ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ' ಯ ಮೂಲಕ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಜ್ಜೆಯನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಮನ್ನಣೆಕೊಟ್ಟು, ಪ್ರತಿಫಲದ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇಲ್ಲದೆಯೆ, ಉಪನ್ಯಾಸಕರು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕೊಡುತ್ತಿರುವುದು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದ ವಿಷಯ; ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಲೇಖಕ ಮಹಾಶಯರಿಗೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಂದನೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತೇನೆ. ಈ 'ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥ

ಮಾಲೆ' ಕನ್ನಡಿಗರ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಲೆಂದೂ ಇದರ ಪ್ರಕಾಶನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಜ್ಞಾನಾಸಕ್ತಿ ಪುಷ್ಟಿಗೊಳ್ಳಲೆಂದೂ ಹಾರೈಸುತ್ತೇನೆ.

ಸಿ. ಸಿ. ಹುಲಕೋಟಿ
ವೈಸ್-ಛಾನ್ಸೆಲರ್
ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ

ಧಾರವಾಡ
೧೬-೬-೧೯೫೪

ಮೊದಲ ಮಾತು

ವ್ಯಾಸಂಗವಿಸ್ತರಣಮಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯ ಮೇಲೆ ಉಪನ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಮೇಲೆ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಿರುಹೊತ್ತಗೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವ ಕೃಪೆಯನ್ನು ಮಾಡಿರುವ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿಗೆ ನನ್ನ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸುವುದು ಪ್ರಥಮ ಕರ್ತವ್ಯ.

ಅಂದು ನನ್ನ ಉಪನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕೇಳಿದವರು ಇದನ್ನು ಓದಿದಾಗ ನಿರೂಪಣೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಅಲ್ಲಿ ಸಭಾರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಲಂಬಿಸಿದ ಭಾಗಗಳು ಮೊಟಕಾಗಿರುವುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಪುಸ್ತಿಕೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿತ್ಯತೆ ಬರುವ ಕಾರಣ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಾಗ ನನ್ನ ಪೂಜ್ಯ ಗುರುಗಳೂ ಈ ಉಪನ್ಯಾಸ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆಯ ಸಂಪಾದಕರೂ ಆದ ಪ್ರೊ. ತೀ. ನಂ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎಂ. ಎ. ಅವರಿಂದ ಹಲವು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದೇನೆ. ಅವ್ಯಾಜವಾದ ಸುಹೃತ್ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಇದರ ಪ್ರಕಟನದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೆಲ್ಲ ನನಗೆ ನೆರವು ನೀಡಿರುವ, ಪ್ರಕಟನಶಾಖೆಯ ಕಾರ್ಯದರ್ಶಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ. ಸಿ. ಎಸ್. ಕಣವಿ, ಎಂ. ಎ. ಅವರ ಸಹಾಯವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯುತ್ತೇನೆ.

ಕಡೆಯದಾಗಿ, ಭವಭೂತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಲ್ಪನೆ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬರುವಂತಾದರೆ ನನ್ನ ಪ್ರಯತ್ನ ಸಾರ್ಥಕವಾದಂತೆ ತಿಳಿಯುತ್ತೇನೆ.

ಕೆನರಾ ಕಾಲೇಜು
ಕುಮಟಾ
೨೩-೩-೧೯೫೪

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ

ಪ ರಿ ವಿ ಡಿ

ಭ ವ ಭೂ ತಿ

೧. ಪೀಠಿಕೆ

ವಿಶ್ವಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕೊಂದು ಹಿರಿಯ ಸ್ಥಾನವಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಉಜ್ಜ್ವಲ ಕೃತಿಗಳೇ ಕಾರಣ. ಗ್ರೀಕರ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪ್ರತಿಫಲಿತವಾಗುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯಿರುವಂತೆಯೇ ಭಾರತಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುದ್ರೆಯು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮಾಸದೆ ಕಾಣುವ ಸಾಹಿತ್ಯರೂಪವೇ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕ. ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಗಯಟೆ ಇವರಿಬ್ಬರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಶಿಖರಪ್ರಾಯರಾಗಿರುವಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಭವಭೂತಿ ಇವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕದ ನಭೋಮಂಡಲದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಉಜ್ಜ್ವಲ ನಕ್ಷತ್ರಗಳೆಂದು ಎಣಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಬಂದಿದೆ. ವಿಶ್ವದ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಪರಿಚಯವಿಲ್ಲದೆ ಇದ್ದಾಗ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಹೃದಯರು ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಭವಭೂತಿಗೇ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯನಾಟಕಗಳ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರುಹೋದ ಆಧುನಿಕ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು "ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕಕಾರನೇ ಅಲ್ಲ; ಅವನು ಬರೆದಿರುವುದು ಚಂಪೂಕಾವ್ಯಗಳೇ ಹೊರತು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲ" ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ನೋಡಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವಿಮರ್ಶಕರ ಅಭಿರುಚಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯ ಯೋಗ್ಯತೆಯು ಎರಡು ಕೊನೆಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ತೂಗುಯ್ಯಾಲೆಯಾಡುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಕೂಡ ಕಾಳಿದಾಸನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುಕರಣ ಮಾತ್ರ ವಾಗಿರದ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ನವೀನವಾಗಿರುವ, ಮತ್ತು ಜೀವನಮೀಮಾಂಸೆಯ ಆಳದ ಪದರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವುಳ್ಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಭವಭೂತಿ ಬರೆದವನೆಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಗಳು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿವೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹಾಗೂ ಇಂದಿನ ವಿಮರ್ಶನದೃಷ್ಟಿಗಳೆರಡರ ಒರೆಗಲ್ಲಿನಮೇಲೆ ತಿಕ್ಕಿ ನೋಡು ವುದು ಈ ಉಪನ್ಯಾಸದ ಉದ್ದೇಶ. ಭವಭೂತಿಯ ಒಂದೊಂದು ನಾಟಕವನ್ನೂ ವಿವರವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಮುನ್ನ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಅವನ ಕಾಲದ ನಾಟಕ, ಅವನಿಗಿಂತ ಹಿಂದಿನವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವಾರಸ್ಯ, ಮುಂತಾದವು ಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ.

"ಲೋಕಚರಿತ" ಅಥವಾ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಒಪ್ಪುವ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣ.

ಈ ಪ್ರದರ್ಶನದಿಂದ ಭಿನ್ನರುಚಿಯ ಜನರಿಗೂ ಆನಂದ ವಾಗುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಕಾಳಿದಾಸನು —

"ತ್ರೈಗುಣ್ಯೋದ್ಭವಮತ್ರ ಲೋಕಚರಿತಂ ನಾನಾರಸಂ ದೃಶ್ಯತೇ
ನಾಟ್ಯಂ ಭಿನ್ನರುಚೇರ್ಜನಸ್ಯ ಬಹುಧಾಪ್ಯೇಕಂ ಸಮಾರಾಧನಂ"

ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬೇಕಾದರೆ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಲ್ಲ; ನಾಟಕ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಭರತನೇ ಮುಂತಾದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಹೇಳುವ ವಿಶೇಷವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ. ರಸನಿಷ್ಪತ್ತಿಯೇ ನಾಟಕದ ಸಾರ. "ನ ಹಿ ರಸಾದೃತೇ ಕಶ್ಚಿದರ್ಥಃ ಪ್ರವರ್ತತೇ" ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಭರತನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕಥೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ, ನಾಯಕಾದಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾತು, ಅಭಿನಯ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದೇ ಗುರಿ—ರಸ. ಈ ಗುರಿ ತಪ್ಪಿದರೆ ಘಟನೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತ ವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿಪುಲವಾಗಿದ್ದರೂ ವ್ಯರ್ಥ; ಪಾತ್ರಗಳು ಎಷ್ಟೆಷ್ಟು ಪರಿಯಿಂದ ಮಾತನಾಡಿದರೂ ನಿರರ್ಥಕ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಸರ್ವ ಅಂಗಗಳೂ ರಸಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸು ವುದೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಯೋಗ್ಯತೆಯ ಒರೆಗಲ್ಲು. ರಸಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಎಂಟು ಅಥವಾ ಒಂಬತ್ತಾದರೂ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಒಂದು ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯ ವರೆಗೂ ವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದುವು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಗಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಬರಬೇಕು. ನಾಟಕವು ಕಲೆ ಯಾದುದರಿಂದ ಜೀವನದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ರಸಮಯವಾಗು ವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕವಿ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಒಂದು ಹೊಸ ಕಳೆಯನ್ನು ತರುವಂತೆ ವರ್ಣಿಸಿ, ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಹೇಳಬೇಕು. ಮನುಷ್ಯನ ಮನೋರಾಜ್ಯವನ್ನು ಗಂಟೆಗಟ್ಟಲೆ

ಆಳಬೇಕಾದರೆ, ನಾಟಕಕಾರನ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲಿಯೂ ಒಂದೊಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಭಾವೋದ್ದೀಪಕ ಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಎಂದರೆ ಲೌಕಿಕ ಘಟನೆಗಳ ಲೌಕಿಕತೆಯು ಕುಗ್ಗಿ ಅಲೌಕಿಕ ಚಮತ್ಕಾರವು ಹೊರಸೂಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಸತ್ಪರಿಣಾಮವು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಆಗುವಂತಿರಬೇಕು. ಇದು ಬಹಳ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದರಿಂದಲೇ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಾಟಕವೇ ಕವಿಪ್ರತಿಭೆಯ ಚರಮಫಲವೆಂದೂ, ನಾಟಕಕಾರರೇ ಕವಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶ್ರೇಷ್ಠರೆಂದೂ ಹಿಂದಿನವರು ತಿಳಿಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತನಾಟಕಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಕೃಷಿಯಾಗಿದ್ದಿತು. ಭಾಸನ ಕಾಲದ ಅನಲಂಕೃತ ಸರಲತೆಯು ಕ್ರಮೇಣ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತ್ರಿಮತೆಯು ಕವಿಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದ್ದಿತು. ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಪರಿಷತ್ತು ಸಾಮಾನ್ಯಜನರಾಗಿರದೆ, ರಾಜರೂ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳೂ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನಾಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಕೃತ್ರಿಮ ಭಾವಾತಿರೇಕವೂ ವಿಶಾಖದತ್ತನ ರಾಜಕೀಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಯ ಅತಿಪ್ರಾಧಾನ್ಯವೂ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಿದ್ದುವು. ನಾಟಕದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯ ಮರ್ಮವು ರಸವೆಂದಾದಮೇಲೆ, ಹರ್ಷನಂತಹವರು ಸಂಭೋಗಶೃಂಗಾರವೊಂದನ್ನೇ ಅತಿಯಾಗಿ ಲಂಬಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಹೃದಯನಾದ ಭವಭೂತಿಯು ತನಗೆ ಮೆಚ್ಚಾದ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳ ಕಲೆಯಿಂದ ಕಲಿತ ಪಾಠವೆಂದರೆ ಇದು— ಒಂದೇ ರಸವನ್ನು ಹಿಂಡಿದರೆ ಆಗಲಿಲ್ಲ; ಕಾಳಿದಾಸ, ಭಾಸ

ಶೂದ್ರಕರ ಕೃತಿಗಳು ರಸಿಕರನ್ನು ಪರವಶಗೊಳಿಸಲು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ಅವರ ನಾನಾರಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಮತ್ತು ಶೃಂಗಾರ ದಲ್ಲೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಾಂಶದ ಕರುಣಚ್ಛಾಯೆ. ಸಂಭೋಗ ಶೃಂಗಾರಕ್ಕಿಂತ ವಿಪ್ರಲಂಭವು ಮೆಚ್ಚುಗಲು ಅದರ ಕರುಣ ಚ್ಛಾಯೆಯೇ ಕಾರಣ. ಸಹೃದಯರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ನೀರುಮಾಡಲು ಶೋಕಮಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕವಿನಿಬದ್ಧ ವಾಗಿರಬೇಕು. ಶಾಕುಂತಲದ ಚತುರ್ಥಾಂಕವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಉಳಿದ ರಸಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಉತ್ಸಾಹವರ್ಧಕ ವಾದ ವೀರ ರೌದ್ರ ಅದ್ಭುತಗಳ ಯೋಜನೆಯು ಗ್ರಾಹ್ಯ; ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸುಕುಮಾರತರವೂ ಮೋಹಕವೂ ಆದುದು ಕರುಣ ವಿಪ್ರಲಂಭ. ಭವಭೂತಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ "ಏಕೋರಸಃ ಕರುಣ ಏವ" ಎಂದೂ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು, ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬಿಡದೆ, ನಾಟಕರತ್ನಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸು ಭವಭೂತಿಯದು.

೨. ಭವಭೂತಿ

ಭವಭೂತಿ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕರತಲಾಮಲಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಅಂಶ ಗಳಲ್ಲೂ ತನ್ನ ಹಿಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದಿಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದನು. ಭಾಸಕಾಳಿದಾಸಾದಿಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣೆಯು

ಅವನಿಗಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅವರು ಸಾಧಿಸದ ವಿಜಯವನ್ನು ತಾನು ಸಾಧಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವೂ ಇದ್ದಿತು. ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಅಗಾಧವಾದ ವಿಶ್ವಾಸವಿತ್ತು. ಅಂತೆಯೇ ಅವನು 'ಸರಸ್ವತಿ ಈ ಬ್ರಹ್ಮ (ಬ್ರಾಹ್ಮಣನೆಂದೂ ಅರ್ಥ) ನನ್ನು ವಶ್ಯೆಯಂತೆ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ತನ್ನ ಅಗ್ಗಳಿಕೆಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ—

"ಯಂ ಬ್ರಹ್ಮಾಣಮಿಯಂ ದೇವೀ ವಾಗ್ ವಶ್ಯೇವಾನುವರ್ತತೇ।
ಉತ್ತರಂ ರಾಮಚರಿತಂ ತತ್ಪ್ರಣೀತಂ ಪ್ರಯೋಕ್ಷ್ಯತೇ॥"

(ಉ. ರಾ. ಚ. ೧. ೨)

ಭವಭೂತಿಯ ಈ ವಿಶ್ವಾಸವು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಯಿತೆಂಬುದನ್ನು ಇನ್ನು ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡಬಹುದು. ಅದು ಸಾರ್ಥಕವಾಗಲು ಭವಭೂತಿಗೆ ಇದ್ದ ಸಾಧನಸಂಪತ್ತನು ಮೊದಲು ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ವಂಶ, ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಜೀವನ

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕವಿಗಳ ಕಾಲದೇಶಾದಿಗಳ ವಿಷಯ ವಾದಗ್ರಸ್ತವೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಯಮಕ್ಕೆ ಅಪವಾದದಂತಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಬಗೆಗೆ ಮೌನವನ್ನು ತಾಳದೆ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

" ದಕ್ಷಿಣಾಪಥದಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಪುರವೆಂಬ ಊರುಂಟು. ಅಲ್ಲಿ ವೇದವೇದಾಂತಪಾರಂಗತರೂ, ಪಂಕ್ತಿಪಾವನರೂ ಆದ ತೈತ್ತಿರೀಯಶಾಖೆಯ ಕಾಶ್ಯಪಗೋತ್ರದ ಉದುಂಬರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ

ವಂಶ. ಅವರ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ತತ್ವವಿನಿಶ್ಚಯಕ್ಕೆ ಮೀಸಲು, ಹಣ ಯಾಗಕ್ಕೆ; ವಿವಾಹ ಪುತ್ರಪ್ರಾಪ್ತಿಗೆ; ಆಯುಸ್ಸು ತಪಸ್ಸಿಗೆ. ಆ ವಂಶದಲ್ಲಿ ವಿಖ್ಯಾತನಾದ ಗೋಪಾಲಭಟ್ಟನ ಮೊಮ್ಮಗ; ಪ್ರಸಿದ್ಧನಾದ ನೀಲಕಂಠನ ಮಗ; ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬ ಬಿರುದುಳ್ಳವನು; ಪದ-ವಾಕ್ಯ-ಪ್ರಮಾಣ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಬಲ್ಲವನು; ಜತುಕರ್ಣಿ ತಾಯಿ; ಹೆಸರು ಭವಭೂತಿ; ಗುರು ಯಥಾರ್ಥನಾಮಧೇಯನಾದ ಜ್ಞಾನನಿಧಿ"— ಇದು ಭವಭೂತಿಯೇ ತಿಳಿಸುವ ವಿಷಯ. ಶ್ರೀಕಂಠನೆಂಬುದೇ ಇಟ್ಟ ಹೆಸರು; ಭವಭೂತಿಯೆಂಬುದು ಬಿರುದು— "ಸಾಂಬಾ ಪುನಾತು ಭವಭೂತಿಪವಿತ್ರಮೂರ್ತಿಃ" ಎಂದು ಈತನು ಮಾಡಿದ ಪಾರ್ವತೀ ಸ್ತೋತ್ರವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದವರು ಕೊಟ್ಟದ್ದು— ಎನ್ನುವವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಭಟ್ಟ ಉಮ್ವೇಕನೆಂಬ ಮೀಮಾಂಸಕನೂ ಈತನೂ ಒಬ್ಬನೇ ಎಂಬುದು ಈಗಿನ ಪಂಡಿತರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ಮತ.

ಭವಭೂತಿಯ ಮಾಲತೀಮಾಧವವನ್ನು ಮೊದಲು ಆಡಿದುದು ಉಜ್ಜಯಿನಿಯ ಕಾಲಪ್ರಿಯಾನಾಥ ಅಥವಾ ಮಹಾಕಾಲನ "ಯಾತ್ರೆ"ಯಲ್ಲಿ. ಕಾಶ್ಮೀರದ ಅರಸನಾದ ಲಲಿತಾದಿತ್ಯನು (ಕ್ರಿ. ಶ. ೬೯೩-೭೨೯) ಕಾನ್ಯಕುಬ್ಜದ ದೊರೆಯಾದ ಯಶೋವರ್ಮನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದನೆಂದೂ, ಈ ಯಶೋವರ್ಮನು ವಾಕ್ಪತಿರಾಜ, ಭವಭೂತಿ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನೆಂದೂ ಕಾಶ್ಮೀರದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವ ರಾಜತರಂಗಿಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ (೪.೧೪೪). "ಗಉಡವಹೋ" ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತಮಹಾಕಾವ್ಯಕಾರನಾದ ವಾಕ್ಪತಿರಾಜನೂ ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ

ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲವು ಕ್ರಿ. ಶ. ೭ನೆ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ. ಶ. ೮ ನೆ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸ ಬಹುದು.

ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೇಳಲು ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಸ್ಥಳವಲ್ಲವೆಂದರೂ ಪಾಂಡಿತ್ಯದ ಘನತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ—

ಯದ್ವೇದಾಧ್ಯಯನಂ ತಥೋಪನಿಷದಾಂ ಸಾಂಖ್ಯಸ್ಯ
ಯೋಗಸ್ಯ ಚ
ಜ್ಞಾನಂ ತತ್ಕಥನೇನ ಕಿಂ ? ನ ಹಿ ತತಃ ಕಶ್ಚಿದ್ಗುಣೋ
ನಾಟಕೇ ।
(ಮಾ. ಮಾ. ೧ . ೧೦)

' ವೇದ, ವೇದಾಂತ, ಸಾಂಖ್ಯ, ಯೋಗ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯವನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಂಡೇನು ಫಲ ? ಅದರಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಯಾವ ಗುಣವೂ ಇಲ್ಲ. '

ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದುದು ಕವಿಯ ರಸಿಕತೆ, ಪ್ರತಿಭೆ, ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ. ಭವಭೂತಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಭಕ್ತಿ, ಗೌರವ. " ಪ್ರಾಚೇತಸೋ ಮುನಿವೃಷಾ ಪ್ರಥಮಃ ಕವೀನಾಂ " ಎಂದು ಒಂದೆಡೆ ಹೇಳಿದರೆ (ಮ. ವೀ. ಚ. ೧-೭) " ಜಗನ್ಮಾತೆಯಂತೆ, ಗಂಗೆಯಂತೆ, ಈ ಕಥೆಯು ಪಾಪಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೇಯಸ್ಸನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಮಂಗಲಕರ ಮತ್ತು ಮನೋಹರ; ಶಬ್ದಬ್ರಹ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿದ ಪರಿಣತಪ್ರಜ್ಞನಾದ ಆ ಮಹರ್ಷಿಯ ವಾಣಿಯನ್ನೇ ಅಭಿನಯಯೋಗ್ಯವಾಗುವಂತೆ

ನಾನು ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ವಿಬುಧರು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು " ಎಂದು ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣವನ್ನೋದಿ ಓದಿ ಭವಭೂತಿಗೂ ವಾಕ್ಪ್ರಭುತ್ವವು ಸಿದ್ಧಿಸಿತ್ತು. ಅದನ್ನೇ " ವಶ್ಯವಾಚಃ ಕವೇರ್ವಾಕ್ಯಂ " ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಮುಕ್ತಕಂಠದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ' ನಿಸರ್ಗಸೌಹೃದ ' ಅಥವಾ ಸಹಜಪ್ರೇಮದಿಂದ ತಾನು 'ಭರತ'ರ ಅಥವಾ ನಟರ ಸಹವಾಸವನ್ನೂ ಸಖ್ಯವನ್ನೂ ಬೆಳೆಸಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಯೋಗ್ಯತೆಯನ್ನು ಅರಿಯಲಾರದ ಕ್ಷುದ್ರ ನಿಂದಕರನ್ನು ಕುರಿತು ನಿಸ್ಸಂಕೋಚವಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಾನೆ— "ನಿಮ್ಮ ರಸಿಕತೆ ಇನ್ನೂ ಬೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ; ನೀವು ನನ್ನ ಕೃತಿಯಿಂದ ದೂರವಿರಿ. ನಿಮಗಾಗಿ ನಾನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ. ನನಗೆ ಸಮಾನಧರ್ಮನಾದವನು ಯಾರೊಬ್ಬನಾದರೂ ಎಂದಾದರೂ ಹುಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಕಾಲ ನಿರವಧಿ; ಪೃಥ್ವಿ ಸುವಿಪುಲ" ಎಂದು :

> ಯೇ ನಾಮ ಕೇಚಿದಿಹ ನಃ ಪ್ರಥಯಂತ್ಯವಜ್ಞಾಂ
> ಜಾನನ್ತಿ ತೇ ಕಿಮಪಿ ತಾನ್ ಪ್ರತಿ ನೈಷ ಯತ್ನಃ।
> ಉತ್ಪತ್ಸ್ಯತೇಽಸ್ತಿ ಮಮ ಕೋಽಪಿ ಸಮಾನಧರ್ಮಾ
> ಕಾಲೋ ಹ್ಯಯಂ ನಿರವಧಿರ್ವಿಪುಲಾ ಚ ಪೃಥ್ವೀ ॥

ಇದು ಗರ್ವವೆಂದೇ ನಮಗೆ ಕಂಡರೂ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕತತ್ವ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳು

ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಮೊದಲು ಆತನೇ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಬೇಕು. ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಪ್ರಥಮಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ

ನೆರೆದಿದ್ದ ವಿದ್ವಜ್ಜನರ ಪರಿಷತ್ತು 'ಅಪೂರ್ವವಸ್ತುಪ್ರಯೋಗ'ವನ್ನು ಬೇಡುತ್ತದೆ. 'ಅಪೂರ್ವ'ವೆಂದರೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದರೆ—

ಭೂಮ್ನಾ ರಸಾನಾಂ ಗಹನಾಃ ಪ್ರಯೋಗಾಃ
ಸೌಹಾರ್ದಹೃದ್ಯಾನಿ ವಿಚೇಷ್ಟಿತಾನಿ ।
ಔದ್ಧತ್ಯಮಾಯೋಜಿತಕಾಮಸೂತ್ರಂ
ಚಿತ್ರಾಃ ಕಥಾ ವಾಚಿ ವಿದಗ್ಧತಾ ಚ ॥

"ರಸಗಳ ವೈಪುಲ್ಯ ಹಾಗೂ ಗಹನವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ಸ್ನೇಹಬಂಧುರವಾದ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆ, ಸಾಹಸ, ಕಾಮಸೂತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿಸ್ಮಯಜನಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಾತುರ್ಯ".

ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಿಕವಾಗಿ ಶೃಂಗಾರವು ಮುಖ್ಯರಸವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕನ ಹಾಸ್ಯ, ಅದ್ಭುತ, ವೀರ, ಮುಂತಾದುವು ಬರುತಿದ್ದುವು. ಆದರೆ ಗಹನವಾದ ಉಳಿದ ರಸಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೂ ತರಬೇಕೆಂದು ಭವಭೂತಿಯ ಆಸೆ. ರಾಜರ ಬಹುಪತ್ನೀಪ್ರೇಮವು ಸರ್ವಸಹೃದಯ ಹೃದ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಭವಭೂತಿಗೆ ತೋರಿರಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಾಯಕ-ನಾಯಿಕೆಯರ ಪ್ರಣಯ ಜೀವನವನ್ನೇ ಭವಭೂತಿ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತರ ಸೌಹಾರ್ದವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ; ಭೃತ್ಯ ದಾಸಿಯರು ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ರಾಜರ ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಸಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಭವಭೂತಿ ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅನುರಾಗದ ವಿವಿಧಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಕಾಮಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣ

ವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ, ಕೃತ್ರಿಮತೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸ ಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ. ಮುಂದೇನು ? ಮುಂದೇನು ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಕಡಿಮೆಯಾಗದಂತಿರುವುದೇ ಕಥಾರಚನೆಯ ಮರ್ಮ. ನಾಟಕದ ಸಾರಸರ್ವಸ್ವವೇ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಅದರಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಚಾತುರ್ಯವೆಲ್ಲ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ಭವಭೂತಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ

" ಯತ್ಪ್ರೌಢತ್ವಮುದಾರತಾ ಚ ವಚಸಾಂ
ಯಚ್ಚಾರ್ಥತೋ ಗೌರವಂ ।
ತಚ್ಚೇದಸ್ತಿ ತತಸ್ತದೇವ ಗಮಕಂ
ಪಾಂಡಿತ್ಯವೈದಗ್ಧ್ಯಯೋಃ ॥ "

" ಶಬ್ದದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿ; ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಗೌರವ— ಇವೇ ನಾಟಕಕಾರನ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ವೈದಗ್ಧ್ಯಗಳಿಗೆ ಕೈಗಂಬಗಳು. "

ಪ್ರಕರಣದಲ್ಲಿ ಇವು ಗುಣಗಳಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಗಳ ಮಹತ್ವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪ್ರಧಾನರಸಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯ. ಮಹಾವೀರನ ಆದರ್ಶಚರಿತದಲ್ಲಿ ಸಾಹಸಕಾರ್ಯದಷ್ಟೇ, ಧ್ಯೇಯದ ಮಹತ್ವವೂ ಮುಖ್ಯ. ನಾಯಕನ ಸಾತ್ವಿಕ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ, ಶೌರ್ಯಾವಷ್ಟಂಭಕ್ಕೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಕ್ಷದವರ ರಾಜಸಕಾರ್ಯದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟುತ್ತಿರಬೇಕು. ವೀರರಸಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಷ ಪ್ರತಿಪಕ್ಷಗಳ ದ್ವಂದ್ವವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಬೇಕು. ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಯಾರೋ ಇಬ್ಬರ ಕಾಳಗವಲ್ಲ; ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮಗಳ ಘರ್ಷಣವು ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಭವಭೂತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ—

ತೇನೇದಮುದ್ಧೃತಜಗತ್ತ್ರಯಮುನ್ಮೂಲಂ
ಅಸ್ತೋಕವೀರಗುರುಸಾಹಸಮದ್ಭುತಂ ಚ ।
ವೀರಾದ್ಭುತಪ್ರಿಯತಯಾ ರಘುನಂದನಸ್ಯ
ಧರ್ಮಾದ್ರುಹೋ ದಮಯಿತುಶ್ಚರಿತಂ ನಿಬದ್ಧಮ್ ॥

(ಮ. ವೀ. ಚ. ೧ . ೬)

ರಾಮನನ್ನು ಧರ್ಮದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಅವನು ಪೂರ್ವಚರಿತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಧರ್ಮಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ರಾವಣವಧೆಯಾದೊಡನೆಯೇ ಧರ್ಮಭ್ರಷ್ಟನಂತೆ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದನೆಂದರೆ— ಇದೇ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡದ ಕಥೆ— ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಕುಂದಿಟ್ಟಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕುಂದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲೆಂದೇ ಭವಭೂತಿಯು ಮೂರನೆಯ ನಾಟಕವಾದ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವುದು. ಶ್ರೀರಾಮನು ಸರ್ವದಾ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅವನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಕುಂದಿರಬಾರದು. ಈ ಕುಂದನ್ನು ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸುವುದು ಭವಭೂತಿಯ ಉದ್ದೇಶವಲ್ಲ. ಭಾಸನು ಕೈಕೆಯ ಕುಂದನ್ನು ಕಳೆದುದು ಹೀಗೆ. ವಿಭಿನ್ನ ರಸಗಳ ಸಮಾವೇಶದಿಂದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಉದಾತ್ತಗೊಳಿಸುವುದು ಭವಭೂತಿಯ ಉದ್ದೇಶ. ಇದು ಕಾಳಿದಾಸನ ಮಾರ್ಗ. ದುಷ್ಯಂತನನ್ನು ನಾವು ನಿರಪರಾಧಿಯೆನ್ನುವುದು ಅವನು ಶಾಪಗ್ರಸ್ತನಾಗಿದ್ದನೆಂಬ ಸಂಗತಿಯಿಂದ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ; ಶಾಪ ಕಳೆದ ಮೇಲೆ ಅವನು ವಿರಹದಿಂದ ಪಡುವ ಪರಿತಾಪದ ಉತ್ಕಟತೆಯಿಂದಲೂ ಕೂಡ. ಕೈಕೆಗೆ ರಾಮನಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರೇಮಾ

ತಿಶಯವನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದರೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಭಾಸನು ವರ್ಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನಿಗಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ, ವಿರಹವೇದನೆಗಿಂತಲೂ ತೀವ್ರತರವಾದ ಕರುಣರಸವನ್ನೇ ಭವಭೂತಿ ಪರಿಪೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹೀಗೆ ಭವಭೂತಿಯು ಬರೆದ ನಾಟಕಗಳು ಮೂರು—(೧) ಮಹಾವೀರ ಚರಿತ, (೨) ಮಾಲತೀಮಾಧವ ಮತ್ತು (೩) ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ. ಮೂರರಲ್ಲಿಯೂ ಭವಭೂತಿಗೆ ‘ ಅಪೂರ್ವ ’ ವಾದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು, ರಸಸಮಾವೇಶವನ್ನು, ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿದ್ದುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಕಥಾಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸನ ಧೈರ್ಯವೂ, ರಸಸಿದ್ಧಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿದಾಸನ ಮೇಲ್ಮೆಯೂ, ನಾಟಕತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಹರ್ಷನ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ತ್ರಿವೇಣೀಸಂಗಮದಂತೆ ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿ, ಮೂರು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದುವು. ಹಿಂದಿನವರಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಸುಕುಮಾರತಮವಾದ ಕರುಣರಸಪ್ರೀತಿಯು ಭವಭೂತಿಯ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮೋತ್ತಮ ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿತು. ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದ ಅನುಕ್ರಮವೂ ಮೇಲೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವಂತೆಯೇ ಇದ್ದಿರಬೇಕು. ಈಗ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿವರವಾಗಿ ನೋಡೋಣ.

೩. ಮಹಾವೀರಚರಿತ

ಕಥಾವಸ್ತು

ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವನ ಯಜ್ಞರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಮಿಥಿಲೆಯಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿತರಾದ ಕುಶಧ್ವಜ, ಸೀತೆ, ಊರ್ಮಿಲೆಯರೂ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಜನಕಮಹಾರಾಜನು ದೀಕ್ಷೆ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ತಮ್ಮನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಿದ್ದನು. ಇತ್ತ ರಾವಣನಿಗೆ ಸೀತೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಆಶೆಯಿತ್ತು. ಬಲಾತ್ಕಾರದಿಂದ ಅವನು ಹಾಗೆ ಮಾಡದಂತೆ ಮಾತಾಮಹನಾದ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಅವನನ್ನು ತಡೆದಿದ್ದನು. ವಿನಯದಿಂದಲೇ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ಬಲವೇಕೆ ಎಂಬುದು ಅವನ ಮತ. ಸೀತೆಯನ್ನು ರಾವಣನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಸರ್ವಮಾಯನೆಂಬ ದೂತನನ್ನು ಮಿಥಿಲಾ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಜನಕನು ಆ ಹೊಣೆಯೆಲ್ಲಾ ಕುಶಧ್ವಜನದೇ ಎಂದದ್ದರಿಂದ ಕುಶಧ್ವಜನನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಮಾಯನೂ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ನೋಡಿ ಮೆಚ್ಚಿದ್ದ ಕುಶಧ್ವಜನು ಸೀತೆ ಊರ್ಮಿಳೆಯರನ್ನು ಅವರಿಗೇ ಕೊಡಲು ಸಂಕಲ್ಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಶಿವಧನುಸ್ಸಿನ ಆರೋಪಣವನ್ನು ಜನಕನು ಪಣವೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದೊಂದೇ ಸೀತಾರಾಮರ ವಿವಾಹಕ್ಕಿರುವ ಅಡಚಣೆ. ರಾವಣನ ದೂತನು ತನ್ನ ಪ್ರಭುವಿನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೂ ಅವನಿಗೆ

ಉತ್ತರವು ಆಗ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮಾರೀಚನ ತಾಯಿಯಾದ ತಾಟಕೆಯು ಅಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ; ಋಷಿಗಳ ಬೊಬ್ಬೆಯೇಳುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ತಾಟಕೆಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನ ಆಜ್ಞಾನುಸಾರ ರಾಕ್ಷಸರ ವಧೆಗೆ ಇದೇ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರನು ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪುಷ್ಪವೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದ. ಕುಶಧ್ವಜನು ರಾಮನಿಗೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಡುವ ಸಂಕಲ್ಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ ದಶರಥನಿಗೆ ಹೇಳಿಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೆನೆದ ಕೂಡಲೆ ಶಿವ ಧನುಸ್ಸು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಷಣಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಅದನ್ನು ಆರೋಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಗಲೇ ಅದು ಎರಡಾಗಿ ಮುರಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮಾಂಡವಿ ಶ್ರುತಕೀರ್ತಿಯರನ್ನು ಭರತಶತ್ರುಘ್ನರಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕುಶಧ್ವಜನು ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ವಿಘ್ನ ಮಾಡಲು ಬಂದ ಸುಬಾಹುವನ್ನೂ ರಾಮನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸರ್ವಮಾಯನು ರಾವಣನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಭಗ್ನವಾದುದನ್ನು ಮಾಲ್ಯವಂತನಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ—೧)

ಮಾಲ್ಯವಂತನು ರಾಜನೀತಿ ವಿಶಾರದ. ರಾಮನಿಗೆ ಅಗಸ್ತ್ಯ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರೇ ಮೊದಲಾದವರು ಕೊಡುತ್ತಿರುವ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಚಿಂತೆ. ಮಹಾಮಾಹೇಶ್ವರನಾದ ಪರಶುರಾಮನು ದಂಡಕಾರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರ ಅನಾಚಾರವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಈ ಸಂಧಿಯನ್ನು ಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿವಧನುಸ್ಸಿಗೆ ಅಪರಾಧ

ಮಾಡಿದ ರಾಮನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ರೋಷಾವೇಶದಿಂದ ಮಿಥಿಲೆಗೆ ಬಂದು ರಾಮನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳು ಎಷ್ಟು ಹೇಳಿದರೂ ಕೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಃಪುರದೊಳಗೇ ನುಗ್ಗಿ ನೂತನವರನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಕದನಕ್ಕೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ.(ಅಂಕ ೨)

ಹಿರಿಯರ ಬುದ್ಧಿವಾದವನ್ನು ಕೇಳದ ಪರಶುರಾಮನಿಗೆ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ತೇಜವೇ ಹೆಚ್ಚು ತ್ತದೆ. ರಾಮನಿಗೆ ಪರಶುರಾಮನ ವೈಷ್ಣವಧನುಸ್ಸೂ ಸಿಕ್ಕು ತ್ತದೆ. (ಅಂಕ ೩-೪)

ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಮತ್ತೊಂದು ಹಂಚಿಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಿಥಿಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ದಶರಥನಿಗೆ ಕೈಕೆಯು ಕಳಿಸಿದಳೆಂಬ ಸುಳ್ಳು ಪತ್ರವನ್ನು ಮಂಥರೆಯ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಕೊಡುವಂತೆ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈಕೆಯು ಯಾವ ತಪ್ಪನ್ನೂ ಮಾಡದಿದ್ದರೂ ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಅವಳೇ ರಾಮನ ವನವಾಸವನ್ನೂ ಭರತನ ಅಭಿಷೇಕವನ್ನೂ ಬಯಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ದಶರಥನಿಗೆ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ. ವನವಾಸಕ್ಕೆ ರಾಮನು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ— ರಾಕ್ಷಸ ಸಂಹಾರಕ್ಕೆ ಸುಸಂಧಿ ದೊರೆಯಿತೆಂದು. ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಯೋಚನೆ— ವನವಾಸಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪಹರಣ ಮಾಡಿಸಿ, ರಾಮನನ್ನು ರಾಕ್ಷಸರ ಕೈಯಿಂದ ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ಪೀಡಿಸಿ ಸಾಯಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ಕೈಕೆಯ ವರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಡಲೇ ಬೇಕೆಂದು ರಾಮನೇ ಹಟ ಹಿಡಿದು ತಂದೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಡಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೪)

ರಾಮನು ಚಿತ್ರಕೂಟದಿಂದ ಶರಭಂಗಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಋಷಿಗಳನ್ನು ವಂದಿಸಿ, ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬಂದಾಗ ಕಾಮಿಸಿ ಬಂದ ಶೂರ್ಪಣಖೆಗೆ ವಿರೂಪಕರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಏರಿ ಬಂದ ಖರದೂಷಣಾದೀ ಮೊದಲಾದ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಸಹಸ್ರ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ರಾಮನೊಬ್ಬನೇ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದೂ, ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರನ್ನು ವಂಚಿಸಿ ರಾವಣನು ಸೀತಾಪಹರಣಕ್ಕೆ ವೇಷಾಂತರದಿಂದ ಬಂದಿರುವುದೂ ಸಂಪಾತಿ, ಜಟಾಯುಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ)

ಜಟಾಯುವು ರಾವಣನೊಡನೆ ಕಾದಿ ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನ ಪ್ರಲಾಪ. ಕಬಂಧನ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಶಬರಿಯನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನು ಕಾಪಾಡಿ ರಾಮನಲ್ಲಿಗೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನೊಡನೆ ಜಗಳವಾಡಿ ತನ್ನ ಮಿತ್ರನಾದ ಸುಗ್ರೀವನ ಜತೆಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಭೀಷಣನು ರಾಮನಿಗೆ ಸಖ್ಯಯಾಚನೆ ಮಾಡಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವನ್ನು ಅವಳು ರಾಮನಿಗಾಗಿ ತಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಹನುಮಂತನ ಮಹಿಮೆಯೂ ಅವಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿಸಂಸ್ಕೃತನಾದ ಕಬಂಧನು ಶಾಪವಿಮೋಚನೆಯಿಂದ ದಿವ್ಯಪುರುಷನಾಗಿ ಬಂದು ಮಾಲ್ಯವಂತನು ತನ್ನನ್ನು ರಾಮನ ಪೀಡೆಗಾಗಿಯೇ ಕಳಿಸಿದ್ದನೆಂದೂ, ಮುಂದೆ ವಾಲಿಯನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ರಾಮನ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಾಗಿ ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿರುವನೆಂದೂ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಾಲಿಗೂ ರಾವಣನಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಖ್ಯವಿದ್ದುದೂ ವಾಲಿಯ ಪ್ರತಾಪವೂ ಶಬರಿಯಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ಪರ್ವತದಂತಿದ್ದ ದುಂದುಭಿಯ ಅಸ್ಥಿಸಂಚಯವನ್ನು ಹೆಬ್ಬೆರಳಿನಿಂದಲೇ ದೂರ ಮಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಶಬರಿಯು ರಾಮ

ಲಕ್ಷ್ಮಣರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ ಋಷ್ಯಮೂಕಕ್ಕೆ ಅವರನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ವಾಲಿಯು ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಸೂಚನೆ ಯಿಂದ ಖಿನ್ನನಾಗಿದ್ದಾನೆ : ರಾವಣನ ಸಖ್ಯವೊಂದು ಕಡೆ; ಮಹಾಪುರುಷನೂ ನಿರ್ದೋಷಿಯೂ ಆದ ರಾಮನನ್ನು ಹಿಂಸಿಸ ಬೇಕಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಕೊರಗೊಂದು ಕಡೆ. (೫ ನೇ ಅಂಕದ ಅರ್ಧ)

ಆದರೂ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಗಟ್ಟಿಮಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ರಾಮನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಯುಧನೊಡನೆ ಯುದ್ಧಮಾಡಲು ರಾಮನಿಗೆ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ವಾನರ ಜಾತಿಗೆ ಗಿಡಬೆಟ್ಟಗಳೇ ಆಯುಧಗಳೆಂದು ಅವನನ್ನು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಡಂಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ವಾಲಿಯು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಬಹಳ ಶಾಂತವಾದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ವಾಲಿಯು ಸುಗ್ರೀವನಿಗೂ ರಾಮನಿಗೂ ಅಗ್ನಿಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಸ್ನೇಹದ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಸಿ, ದೈವವು ರಾವಣನಿಗೆ ಪ್ರತಿಕೂಲವೆಂದೂ, ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ರಾಮನ ವಚನದಂತೆ ರಾಜ್ಯಲಾಭವಾಗುವುದು ನಿಶ್ಚಯವೆಂದೂ ಎಲ್ಲರೂ ರಾಮನ ಆಜ್ಞಾಧಾರಕರಾಗಿರಬೇಕೆಂದೂ ನುಡಿದು ಜೀವಬಿಡುತ್ತಾನೆ. (೫ ನೆಯ ಅಂಕ)

ತನ್ನ ತಂತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚಾರ ರಿಂದರಿತ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗಲೆ ಅಕ್ಷ ಕುಮಾರನ ವಧೆಯ ಮತ್ತು ಲಂಕೆಯೇ ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸೀತಾನುರಾಗದಲ್ಲೇ ಇರುವ ರಾವಣ ನಿಗೆ ಮಂಡೋದರಿ ಮಹಾಪುರುಷನೊಡನೆ ಯುದ್ಧ ಉಚಿತ ವಲ್ಲವೆಂದು ಬೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾವಣನು ಕೇಳದೆ ತನ್ನ

ಪ್ರತಾಪವನ್ನು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಮನೇ ಬಂದು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಿರುವ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಸೇನಾಪತಿಯಾದ ಪ್ರಹಸ್ತ ತರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮದೂತನಾದ ಅಂಗದ ಬಂದು ಈಗಲಾದರೂ ಸೀತೆಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸಿ ಬದುಕೆಂದು ರಾವಣನಿಗೆ ಔದ್ಧತ್ಯದಿಂದ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನ ಕೋಪ ಮತ್ತೂ ಕೆರಳುತ್ತದೆ. ರಾಮರಾವಣರ ಯುದ್ಧವನ್ನು ನೋಡಲು ಇಂದ್ರಾದಿದೇವತೆಗಳು ಅಂತರಿಕ್ಷದಲ್ಲಿ ನೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಯುದ್ಧವು ಘೋರವಾಗಿ ನಡೆದು ರಾವಣನು ಮಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದೇವತೆಗಳೂ ಋಷಿಗಳೂ ತೃಪ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. (೬ ನೆಯ ಅಂಕ)

ಲಂಕಾ ಮತ್ತು ಅಲಕಾ ಪಟ್ಟಣಗಳ ಅಭಿಮಾನಿದೇವಿಯರು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾ ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಅಭಿಷೇಕವಾದುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಮಾದಿಗಳು ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ, ಕಾವೇರೀ ನದಿ, ಅಗಸ್ತ್ಯಾಶ್ರಮ, ಕಿಷ್ಕಿಂಧೆ, ದಂಡಕಾರಣ್ಯ, ಸಹ್ಯ, ಕಾಂಚನ, ಗಂಧಮಾದನ ಇತ್ಯಾದಿ ಪರ್ವತಗಳು, ಮುಂತಾದುವನ್ನು ದಾಟಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲೇ ಅಭಿಷೇಕ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೊಡನೆ ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಬಂದ ವಸಿಷ್ಠ, ಭರತ, ಕೈಕೆ ಮುಂತಾದವರ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೈಕೆಯ ತಪ್ಪೇನೂ ಇಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಅರುಂಧತಿಯು ಆಕೆಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನು ಅಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಆನಂದವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತಾನೆ. (೭ ನೆಯ ಅಂಕ)

ಕಥಾ-ಸಂವಿಧಾನ

ಈ ನಾಟಕದ ಐದನೆಯ ಅಂಕದ ಅರ್ಧದ ವರೆಗೆ ಭವಭೂತಿ ಬರೆದನೆಂದು ನಿಶ್ಚಯವುಂಟೇ ಹೊರತು ಉಳಿದುದನ್ನು

ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬರೆದನೋ ಇಲ್ಲವೋ ತಿಳಿಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಈಗಂತೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದು ಅಪೂರ್ಣ ನಾಟಕ. ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕವಿಗಳು ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಭವಭೂತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ನಿರ್ವಹಣಸಂಧಿಯ ಅಂಶ ನಮಗೆ ಊಹಾಮಾತ್ರ ಗೋಚರ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಥಾಸಂವಿಧಾನವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕೆಲಸವು ಸ್ವಲ್ಪ ದುಷ್ಕರ.

ರಾಮಾಯಣವನ್ನವಲಂಬಿಸಿ ಬರೆದ ಮೊದಲ ನಾಟಕಕಾರ ಭಾಸ. ಇವನು ಕೈಕೆಯ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಂತೆ, ವಾಲಿವಧ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ರಾಮನು ನಿರ್ದೋಷಿಯೆಂಬುದನ್ನೂ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ್ದನಾದರೂ, ರಾಮಾಯಣದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ನಾಟಕನಿಯತವಾದ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನ ಅಭಿಷೇಕನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತು ದೃಷ್ಟಾಂತಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯು ಭಾಸನು ಮಾಡದ ಈ ಮಹಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಮಹಾವೀರಚರಿತದಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಆದಿಕಾವ್ಯವಾದ ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ರಾಮಲಕ್ಷ್ಮಣರ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರ, ಪರಶುರಾಮವಿಜಯ, ತಾಟಕಾದಿ ಸಂಹಾರ, ವನಗಮನ, ಸೀತಾಪಹರಣ, ಸುಗ್ರೀವಸಖ್ಯ, ವಾಲಿವಧ ಮುಂತಾದ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಘಟನೆಗಳಾಗಿ ರಾಮನ ಧೈರ್ಯ, ಶೌರ್ಯ, ಔದಾರ್ಯಾದಿಗುಣಗಳ ಪ್ರಕಟನೆಗೆ ಸಾಧಕವಾಗುವುವೇ ಹೊರತು ಇವುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಒಂದು ನಿಯಮಿತವಾದ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವವಾಗಲಿ, ಒಂದು ನಿಯತ ಸಾಮಂಜಸ್ಯ

ವಾಗಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಇವು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಂತೆ ನಡೆದು ಕವಿಯು ಇವುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರನಂತೆ ಒಂದಾದ ಮೇಲೊಂದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳೇ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾದಾಗ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪೂರ್ವಾಪರಸಂಬಂಧದ ಬದಲು, ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಯೋಜಿಸಿದ ಪರಸ್ಪರ ಸಾಮಂಜಸ್ಯವು ಅಥವಾ ಏಕಮುಖತ್ವವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳ ಆಕಸ್ಮಿಕತೆ ಅಥವಾ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕತೆ ತಪ್ಪಿ, ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಬುದ್ಧಿಯೋಜಿತ ಸಂಬಂಧವೊದಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಮನ್ವಯವು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಂತಹ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಗಳು ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ರಾಮಾಯಣದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವೃತ್ತಾಂತಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಸಮನ್ವಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವನೆನ್ನಬಹುದು. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳೆನಿಸುವ ಪರಶುರಾಮ ವೃತ್ತಾಂತ, ಕೈಕೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆ, ಅಪಹರಣಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ನಿಂದಿಸುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಸುಗ್ರೀವಸಖ್ಯ, ವಾಲಿ ನಿಗ್ರಹ— ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೂ ಸಕಾರಣವಾದ ಒಂದು ಹೊಸ ಬೆಳಕನ್ನು ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು ಬಳಸಿರುವ ತಂತ್ರವು ಪ್ರತಿಪಕ್ಷದ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಮಾಲ್ಯವಂತನನ್ನು ನೀತಿ ನೈಪುಣ್ಯದ ಶಿಖರಕ್ಕೇರಿಸುವುದೇ ವಿನಾ ನಾಯಕನ ಔನ್ನತ್ಯಕ್ಕೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೊದಗಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿ ಚಾಣಕ್ಯನು ಕಥೆಯ ದಾರಗಳನ್ನೆಳೆಯುತ್ತ ನಮ್ಮ ಪ್ರಶಂಸೆಯನ್ನು ಸೆಳೆಯು

ವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಲ್ಯವಂತನು ತನ್ನ ಕುಟಿಲನೀತಿಯಿಂದ ಘಟನ್ನನ್ನು ಬೆರಗು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಾಯಣದ ಕಥೆಯೇ ಒಂದು ರಾಜನೀತಿಯ ಪ್ರಯೋಗಶಾಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸು ತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಲ್ಯವಂತನ ಕುಟಿಲನೀತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ರಾಮನು ಯಾವ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಧೀರೋ ದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಸಾತ್ವಿಕ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಲೇ ಎಲ್ಲ ವಿಘ್ನಗಳನ್ನೂ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿರುವ ಬುದ್ಧಿಘರ್ಷಣದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ.

ರಸದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಈ ಅಂಶವೇ ಸ್ಫುಟತರವಾಗು ತ್ತದೆ. ಮಹಾವೀರಚರಿತದ ಮುಖ್ಯರಸ ವೀರ; ಅದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾದುದು ಅದ್ಭುತ. ರಾಮನ ಚರಿತವು " ಅಸ್ತೋಕ ವೀರಗುರುಸಾಹಸಮದ್ಭುತಂ ಚ " ಎಂದು ಭವಭೂತಿಯೇ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಾಯಕನ ಅನೇಕ ವೀರಕಾರ್ಯಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿ ಪಕ್ಷದವರು ಸಂಧಿಯನ್ನೊದಗಿಸಿಬಿಟ್ಟರೆ ವೀರರಸವು ಪರಿಪುಷ್ಟ ವಾದಂತಾಯಿತೆಂದು ಭವಭೂತಿಯು ಭ್ರಮಿಸಿದಂತಿದೆ. ನಾಯಕನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಒಂದೆರಡು ಆಶ್ರಯಗಳ ಬದಲು ನೂರೆಂಟು ಸ್ತ್ರೀಯರ ಅನುರಾಗಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದರೆ ಶೃಂಗಾರವು ಹೇಗೆ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಲಾರದೋ ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನ ವೀರರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆಗೆ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದರೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರತಿನಾಯಕನೊಡನೆ ನಾಯಕನ ಘರ್ಷಣೆಯು ಮೊದಲಿ ನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅನುಸ್ಯೂತವಾಗಿರಬೇಕಾಗಿದ್ದಿತು; ಪರಶುರಾಮ, ತಾಟಕೆ, ವಾಲಿ, ಕಬಂಧ—ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ರಾಮ ನಿಗ್ರಹಿಸಿದನೆಂದು ತೋರಿಸುವುದರಿಂದಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇಣೀ

ಸಂಹಾರವು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವಾಗಿರುವುದು ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ. ಭಾಸನ ಪ್ರತಿಮಾನಾಟಕವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ದಾದರೂ ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾಗಿರುವುದೂ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ. ಹೀಗೆ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಆತ್ಮವಾದ ಘರ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಲೋಪಗಳು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದರೂ ಇದಕ್ಕೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಉಪಪತ್ತಿ ಹೇಳ ಬಹುದು : ' ಘರ್ಷಣೆಯು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮಗಳಿಗೆ. ಅಧರ್ಮದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನೇಕ ಮತ್ತು ಅಗಾಧ. ಧರ್ಮದ ಸ್ವರೂಪವಾದರೋ ಎಂದಿಗೂ ಒಂದೇ. ಎಂತಹ ಅಧರ್ಮವೂ ಧರ್ಮದ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲ ಲಾರದು. ಧರ್ಮದ ಗಹನಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದು ಅಧರ್ಮದ ಗಹನಗತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರಕ ವಲ್ಲ ' ಎಂದು. ಆದರೂ ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕಲಕ್ಷಣಜ್ಞ ನಾಗಿ ಈ ಕಥೆಯನ್ನು ಬರೆದಿರುವನೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ನಾಟಕರಸಜ್ಞನಾಗಿ ಬರೆದನೆನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ.

೪. ಮಾಲತೀಮಾಧವ

ಕಥಾವಸ್ತು

ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ದೂರದೂರದಿಂದ ಜನರು ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನಗರ—ಪದ್ಮಾವತಿ. ಕಾಮಂದಕಿ, ಭೂರಿವಸು, ದೇವರಾತರು ಸಹಪಾಠಿಗಳು. ಮುಂದೆ ಕಾಮಂದಕಿಯು ಬೌದ್ಧಸನ್ಯಾಸಿನಿ

ಯಾವಳು. ಭೂರಿವಸು ಪದ್ಮಾವತಿಯ ಮಂತ್ರಿಯಾದನು; ದೇವರಾತನು ಕುಂಡಿನಪುರದ ಮಂತ್ರಿಯಾದನು. ಭೂರಿವಸು ವಿನ ಮಗಳೇ ಮಾಲತಿ; ದೇವರಾತನ ಮಗ ಮಾಧವ. ಸಹ ಪಾಠಿಗಳ ಸ್ನೇಹದ ಕುರುಹಾಗಿ ಇವರ ವಿವಾಹವು ಮೊದಲೇ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಭೂರಿವಸುವಿನ ರಾಜನು ಇದಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ನರ್ಮಸಚಿವನಾದ ನಂದ ನನಿಗೇ ಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದನು. ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಸಹಾಧ್ಯಾಯಿಗಳು ಉಪಾಯ ಮಾಡಿ ಮಾಧವನು ವಿದ್ಯಾರ್ಜನೆಗಾಗಿ ಪದ್ಮಾವತಿಗೆ ಬರುವಂತೆಯೂ, ಅಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಸಹಾಯದಿಂದ ಅವನಿಗೆ ಮಾಲತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗ ಉಂಟಾಗುವಂತೆಯೂ, ಕಡೆಗೆ ಅವಳ ಸಹಾಯ ದಿಂದಲೇ ರಾಜ ಮತ್ತು ನಂದನರನ್ನು ಮೋಸಗೊಳಿಸಿ ಅವರ ವಿವಾಹವು ನೆರವೇರುವಂತೆಯೂ ತಂತ್ರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮಂದಕಿಯು ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯೆ ಅವಲೋಕಿತೆ, ಮಾಲತಿಯ ದಾದಿ ಲವಂಗಿಕೆ, ವಿಹಾರದ ದಾಸಿ ಮಂದಾರಿಕೆ, ಇವರಿಂದ ಚಿತ್ರಪಟಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ಮಾಲತೀಮಾಧವರ ಪ್ರಣಯವು ಅಂಕುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವನ ಮಿತ್ರ ಮಕರಂದ. ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾದ ನಂದನನ ತಂಗಿ ಮದಯಂತಿಕೆ. ಮಾಧವನ ಅನುಚರ ಕಲಹಂಸ. ಮಾಲತೀ-ಮಾಧವ; ಮದಯಂತಿಕೆ-ಮಕರಂದ; ಮಂದಾರಿಕೆ-ಕಲಹಂಸ—ಹೀಗೆ ಮೂರು ಜತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುರಾಗವು ಮೊಳೆ ಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಣಯಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಈಗಿನ ಶಿಷ್ಯೆ ಅವಲೋಕಿತೆ, ಮುಂಚಿನ ಶಿಷ್ಯೆ ಸೌದಾಮಿನಿ

(ಈಗ ಶ್ರೀಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಲಿಕಿ), ಮತ್ತು ಶ್ರೀಪರ್ವತದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ತರುವ ಅಘೋರಘಂಟನೆಂಬ ಕಾಪಾಲಿಕನ ಶಿಷ್ಯೆ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಇವರ ಮಂತ್ರಸಿದ್ಧಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿವೆ. ಇಷ್ಟು ಕಥೆಯ ಪೀಠಿಕೆ. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ)

ಕಾಮದೇವಾಯತನದಲ್ಲಿ ಹೂಗಳನ್ನು ಕೊಯ್ಯಲೆಂದು ಮಾಲತಿ ಬಂದಿದ್ದಾಗ ಮಾಧವನು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿದನು. ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿಯೂ ಅನುರಾಗವು ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು. ಕಟಾಕ್ಷಗಳಿಂದ ಮಾಲತಿಯು ತನ್ನ ಅನುರಾಗವನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಅವಳ ಪ್ರಿಯಸಖಿಯಾದ ಲವಂಗಿಕೆಯು ಮಾಧವನ ಕೊರಳಲ್ಲಿದ್ದ ಬಕುಲಮಾಲೆಯನ್ನು ಮಾಲತಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯ ಕುರುಹಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೊಟ್ಟಾಗ, ಅದನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದಳು. ಅವಳು ಹೊರಟು ಹೋದ ಮೇಲೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಹೇಗೆಂದು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ, ಅವಳ ನಿರುಪಮಸೌಂದರ್ಯವನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಮದನೋದ್ಯಾನದಲ್ಲಿ ಮಾಧವನು ಮಕರಂದನೊಡನೆ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ, ಮಾಧವನ ಅನುಚರನಾದ ಕಲಹಂಸನು ಮಾಲತಿ ಬರೆದಿರುವ ಮಾಧವನ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ತರುವನು. ಮಾಧವನು ಅದರಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಸೇರಿಸುವನು. ಮಾಲತಿಗೆ ಅದನ್ನು ಕೊಡಲು ಮಂದಾರಿಕೆಯು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. (ಅಂಕ ೧)

ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ರಾಜನು ನಂದನನಿಗೇ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಬೇಕೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಮಂತ್ರಿಯಾದ ಭೂರಿವಸು ಆಗಲೆನ್ನುವನು. ಅದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಮಂದ

ಕಿಯ ಪ್ರಯತ್ನವೂ ಮುಂದುವರಿಯುವುದು. (ಪ್ರವೇಶಕ)

ಮಾಲತಿಯು ಮಾಧವನಿಗೂ ಅನುರಾಗವುಂಟೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಂದೇಹಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ, ಲವಂಗಿಕೆಯು ಕುಂದಾರಿಕೆಯಿಂದ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರಪಟವನ್ನು ಮಾಲತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ಪ್ರಣಯವು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ವಿರಹವೇದನೆ ಹೆಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಕಾಮಂದಕಿ ಬಂದು ತಂದೆಯು ಅವಳನ್ನು ನಂದನನಿಗೆ ಕೊಡಬೇಕೆಂದಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ಅವಳ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸ ತಪ್ಪುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಶಕುಂತಲೆ, ಉರ್ವಶಿ, ವಾಸವದತ್ತೆಯರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಕನ್ಯೆಯರಿಗೆ ಪ್ರೇಮವೇ ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಉಪದೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವನ ಗುಣಗಾನ ಮಾಡಿ ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯ ಆಸಕ್ತಿಯು ರೂಢಮೂಲವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. (ಅಂಕ ೨)

ಕೃಷ್ಣಚತುರ್ದಶಿಯ ದಿನ ತಾಯಿಯೊಡನೆ ಮಾಲತಿ ಶಂಕರಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಳೆಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಕಾಮಂದಕಿಯು ಅವಳು ದೇವತಾರ್ಚನೆಗೆಂದು ಹೂಕೊಯ್ಯುವ ಕುಸುಮಾಕರೋದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಮಾಧವನನ್ನೂ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬುದ್ಧರಕ್ಷಿತೆಯೆಂಬ ಶಿಷ್ಯೆಯು ಆಗಲೇ ಮಕರಂದನ ಮೇಲೆ ಮದಯಂತಿಕೆಗೆ ಪರೋಕ್ಷಾನುರಾಗ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. (ಪ್ರವೇಶಕ)

ಮಾಲತಿಗೆ ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಅಗಾಧವಾಗಿ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದಿದೆ, ಬೇಡದ ನಂದನನಿಗೆ ಕೊಡುವನಲ್ಲಾ ಎಂದು. ಮಾಧವನ ಮೇಲಿನ ಅನುರಾಗ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ಕಾಮಂದ

ಕಿಯ ಪ್ರಯತ್ನ ಫಲಿಸಿದ್ದೆ. ಪುಷ್ಪಾವಚಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮಾಲತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯವೂ, ಲವಂಗಿಕೆಯ ಪರಿಹಾಸದ ನುಡಿಗಳೂ ಮಾಧವನ ರಾಗವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಕೆರಳಿಸುತ್ತವೆ. ಕಾಮಂದಕಿಯು ಮಾಧವನ ಅನುರಾಗದ ಪ್ರಸ್ತಾಪವನ್ನೆತ್ತಿ, ಮತ್ತೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ವಿರಹತಾಪ ವನ್ನು ಬಗೆಬಗೆಯಾಗಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಹುಲಿಯೊಂದು ಓಡಿಬಂದು ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿಯು ತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರೂ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಕ ರಂದನು ಬಂದು, ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಮದಯಂತಿಕೆ ಯನ್ನುಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಕ್ತಸ್ರಾವದಿಂದ ಮಕರಂದನು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೩)

ಮಾಧವನೂ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಮೈಮರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲತಿಯು ಮಾಧವನನ್ನೂ, ಮದಯಂತಿಕೆಯು ಮಕರಂದ ನನ್ನೂ ಉಪಚರಿಸಿ ಸಂತೈಸುತ್ತಾರೆ. ನಂದನನೊಡನೆ ಮಾಲ ತಿಯ ಮದುವೆ ಅಂದೇ ನಡೆಯುವುದೆಂದು ಕೇಳಿದೊಡನೆ ಗಾಬ ರಿಯಾಗಿ ಮಕರಂದನು ಅಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದನು. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಳೂ ತರುತ್ತಾನೆ. ಮದಯಂತಿಕೆ ಮಕರಂದರ ಅನುರಾಗವು ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿಗೆ ಆಶಾ ಭಂಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ " ಸ್ವಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕೊಡಲು ಮಹಾ ರಾಜನಿಗೆ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರವುಂಟು " ಎಂಬ ಭೂರಿವಸುವಿನ ಮಾತಿಗೆ ಕಾಮಂದಕಿಯು ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮಾಡಿ " ನಿನ್ನ ಸ್ವಂತ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಬೇಕಾದರೆ ಕೊಡಬಹುದು, ನನ್ನ ಕನ್ಯೆಯನ್ನಲ್ಲ " ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಿವರಿಸುವುದಲ್ಲದೆ

ಮಾಧವನನ್ನು ಸಾಹಸ ಮಾಡುವಂತೆ ಉತ್ತೇಜಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲತಿ ತಾಯಿ ಮುಂತಾದವರೊಡನೆ ಹಿಂದಿರುಗುವಳು. ಮಾಧವನೂ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಸ್ನಾನಕ್ಕೆ ತೆರಳುವನು.(ಅಂಕ ೪)

ಘೋರವಾದ ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಸಾಧನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಲ್ಲೇ ಕರಾಳಿಯ ಗುಡಿಯಿದೆ. ಆಕೆಯ ಗುರು ಅಘೋರಘಂಟನು ದೇವಿಯ ಅಂದಿನ ಬಲಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀ-ರತ್ನವೇ ಬೇಕೆಂದು ಅಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಮಹಾಮಾಂಸವನ್ನು ಶ್ಮಶಾನದ ಭೂತಗಳಿಗೆ ಬಲಿಗೊಡಲು ಮಾಧವನು ಬರುತ್ತಾನೆ. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ)

ಬಲಿಗಾಗಿ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ಅವಳ ರೋದನ. ಕಾಪಾಲಿಕನು ಅವಳನ್ನು ಬಲಿಗೊಡಲು ಕತ್ತಿಯೆತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧವನು ಬೇಗ ಓಡಿ ಬಂದು ಬಿಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಪಾಲಿಕನೊಡನೆ ಹೋರಾಡಿ ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ಬಂದ ಅವಳ ತಂದೆಯ ಜನರು ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೫)

ಗುರುವಧೆಯಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಮಾಧವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಸಮಯ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಗರದೇವತೆಯ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮಾಲತಿಯು ಪರಿವಾರಸಹಿತ ಬರುತ್ತಾಳೆ. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ)

ಅದೇ ನಗರದೇವತೆಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಕರಂದನೂ ಮಾಧವನೂ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಮಂದಕಿಯ ತಂತ್ರವೇ. ಅವಳು ಮಾಲತಿಯೊಡನೆ ಒಳಗೆ ಬಂದು ಮರ ತೋದ್ಯುಕ್ತೆಯಾದ ಮಾಲತಿಗೆ ಮಾಧವನನ್ನು ತೋರಿಸಿ

ಅಲ್ಲಿಯೇ ಅವರ ಪಾಣಿಗ್ರಹಣ ವಿಧಿಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿ ನೂತನ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಕರಂದನು ಸ್ತ್ರೀ ವೇಷದಲ್ಲಿ, ಮಾಲತಿಯ ಆಭರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತೊಟ್ಟು, ಕಾಮಂದ ಕಿಯೊಡನೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಲತೀ ಮಾಧ ವರು ಮರಗಳ ತೋಪನ್ನು ಸೇರಿ ಮಕರಂದ ಮದಯಂತಿಕೆ ಯರ ಆಗಮನವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೬)

ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇಷದ ಮಕರಂದನಿಗೂ ನಂದನನಿಗೂ ಮದುವೆ ನಡೆಯಿತು. ಹೊಸ ಹೆಣ್ಣಿನ ಗೃಹಪ್ರವೇಶವೂ ಆಯಿತು. ಆದರೆ ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ವಿರಸ ಬಂದಿತು. ' ಈ ತೊತ್ತು ನನಗೆ ಬೇಡ ' ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾ ನಂದನನು ಅಲ್ಲಿಂದ ಓಡುವಂತಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಮಯ ನೋಡಿ ಬುದ್ಧರಕ್ಷಿತೆ ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಕರಂದನೊಡನೆ ಸೇರಿ ಸಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. (ಪ್ರವೇಶಕ)

ಮಾಲತಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಹೇಳಲೆಂದು ಮದಯಂತಿಕೆ ಬಂದ ವಳು ಅವಳು ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅರ್ಧಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿ ತುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಲತಿ ನಂದನರ ವ್ಯವಹಾರದ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ ದೂತಿಯರಲ್ಲಿ. ಮಾತು ಮಕರಂದನ ಬಗೆಗೆ ಹೊರಳಿದಾಗ ಮದಯಂತಿಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಣಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸು ತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಮಾಲತೀ ವೇಷದ ಮಕರಂದನು ಹಾಸಿಗೆ ಯಿಂದೆದ್ದು ಅವಳ ಕೈಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲೇ ಮದಯಂತಿಕೆ ಮಕರಂದರು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿದ್ದ ಉದ್ಯಾ ನದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೭)

ಮಾಧವ-ಮಾಲತಿಯರ ಪ್ರೇಮಾಲಾಪ; ಇತ್ತ ರಾಜ

ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮಕರಂದನು ನಗರರಕ್ಷಕರ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಬೀಳು ತ್ತಾನೆ. ಕಲಹಂಸನು ಮದಯಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ದೂತಿಯು ರನ್ನು ಉದ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಧವ, ಕಲಹಂಸರು ಮಕರಂದನನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ದೂತಿ ಯರು ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕಾಮಂದಕಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಹೊರಡು ತ್ತಾರೆ. ಮಾಲತಿಯ ಕಾವಲಿಗಿದ್ದ ಲವಂಗಿಕೆಯು ಮಾಧ ವನಿಗೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿರೆನ್ನಲು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆ ಬಂದು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಶ್ರೀಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವಳು. ಉಳಿದವರು ಎಷ್ಟು ಹುಡುಕಿ ದರೂ ಮಾಲತಿ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಜನ ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾ ದರೂ ಮಾಧವ-ಮಕರಂದರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷಮೆ ದೊರೆಯಿತು. ಇಬ್ಬರೂ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರ ಡುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೮)

ಶ್ರೀಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಶಿಷ್ಯೆ ಸೌದಾಮಿನಿಯು ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಕಪಾಲಕುಂಡಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಮಾಧವ ಮಕರಂದರಿಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. (ವಿಷ್ಕಂಭಕ)

ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣದೆ ವಿರಹೋನ್ಮತ್ತನಾದ ಮಾಧವ, ಅವನ ಶೋಚನೀಯಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳಲಿರುವ ಮಕರಂದ, ಇವರಿಗೆ ಸೌದಾಮಿನಿಯು ಮಾಲತಿಯ ಯೋಗಕ್ಷೇಮವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಾಧವನಿಗೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನವಾಗಿ ಅವಳ ಬಕುಲಮಾಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಮೇಲೆ ತನ್ನ ಯೋಗವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಮಾಧವನನ್ನೊ ಶ್ರೀಪರ್ವ ತಕ್ಕೊಯ್ದು ಅವನಿಗೆ ಮಾಲತಿಯನ್ನೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ.(ಅಂಕ ೯)

ಈ ಕಡೆ ಕಾಮಂದಕಿ ಮತ್ತು ಶಿಷ್ಯೆಯರು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕಾಣದೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗವೊಂದೇ ಸಂತಾಪಕ್ಕೆ ಪರಿಹಾರವೆಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೆಟ್ಟದ ತುದಿಯಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹಾರಿಕೊಳ್ಳಲುದ್ಯುಕ್ತರಾಗಿರುವಾಗ ಮಕರಂದನು ಬಂದು ತಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಹೋದಳೆಂದು ಅಗ್ನಿಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಹೊರಟಿದ್ದ ಭೂರಿವಸುವನ್ನು ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರೇ ಬಂದು ಉಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಮಾಗಮಸುಖವು ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ರಾಜನು ನೂತನ ವಧೂವರದ್ವಯವನ್ನು ಅಭಿನಂದಿಸಿ ಹರಸಿ ಬರೆದ ಪತ್ರವು ಮಾಧವನ ಕೈಗೆ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಶಂಕೆಗಳೂ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. (ಅಂಕ ೧೦)

ವಸ್ತುಸಂವಿಧಾನ

ಮಹಾವೀರಚರಿತಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂವಿಧಾನಕೌಶಲ ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿದೆ. ನಾಟಕದ ಘಟನೆಗಳು ವಿಪುಲವಾಗಿರುವಂತೆ ವಿವಿಧವಾಗಿಯೂ ಇವೆ. ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ದರ್ಶನ, ಪ್ರಣಯ, ಅಡ್ಡಿಗಳು, ಅಡ್ಡಿಗಳ ನಿವಾರಣೆಗೆ ಇರುವ ಸಾಧಕಗಳು, ವಿವಾಹ, ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಮದಯಂತಿಕೆ-ಮಕರಂದರ ಪ್ರೇಮದ ಅಂಕುರ ವಿಕಾಸಾದಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ಕಥಾವಸ್ತುವೆನ್ನಬಹುದು. ಘರ್ಷಣೆಯೇ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಮೂಲ. ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ನಂದನನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಂದು ಕಥೆಯು ಈ ಕಡೆಯಿಂದ

ಆಕಡೆಗೆ ಓಡಾಡುವಂತೆ ಕವಿ ಮಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಕುತೂಹಲವು ಹೆಚ್ಚುವಂತಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವೃತ್ತಾಂತದಲ್ಲಿಯೂ ಹೀಗೆ ಮಕರಂದನ ಪ್ರೇಮಭಂಗವಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಭಯ ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಅವನನ್ನು ನಗರರಕ್ಷಕರು ಹಿಡಿಯುವ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಎರಡು ವಸ್ತುಗಳಿಗೂ ಸುಂದರ ಸಮನ್ವಯವು ಬರುವಂತೆ ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಒಂದು ಕಡೆ ನಂದನನ ತಂಗಿಯಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ಕಾಮಂದಕಿಯ ಶಿಷ್ಯೆಯಾದ ಬುದ್ಧರಕ್ಷಿತೆಯ ಸಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ; ಮಕರಂದನನ್ನು ಮಾಧವನ ಪರಮಮಿತ್ರನನ್ನಾಗಿಯೂ ಮದಯಂತಿಕೆಯ ಪ್ರಿಯನನ್ನಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತದ ಕಳೆ ಬರುವಂತೆ ಯೋಗಿನಿಯರನ್ನು ತಂದು, ಅವರಿಗೂ ನೇರವಾಗಿಯಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಕಾರಾಂತರದಿಂದ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರೊಡನೆ ರಾಗದ್ವೇಷಗಳ ಸಂಬಂಧ ಬರುವಂತೆ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೆಣೆದಿದ್ದಾನೆ. ಜನರ ರಂಜನೆಯಾಗುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಹಾಗೂ ವಿಸ್ಮಯಕಾರಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿವೆ. ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಗುಪ್ತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ವಿವಾಹ, ಹೆಣ್ಣಿನ ವೇಷದ ಗಂಡು ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಗಂಡನನ್ನು ಕೂಡುವ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಎಲ್ಲ ಜನರನ್ನೂ ಆಕರ್ಷಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಶ್ಮಶಾನದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಲಿಕನ ವಧೆ, ಹುಲಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಪ್ರಸಂಗ, ಯೋಗಿನಿಯರು ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ದೃಶ್ಯ, ಮುಂತಾದುವು ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಸಾಹಸಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಜನರು

ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ಕೆಟ್ಟವರಿಗೆಲ್ಲ ತಕ್ಕ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ಇಷ್ಟಾರ್ಥಗಳೂ ಕಡೆಗೆ ಕೈಗೂಡುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಮೊದಲು ಅಯ್ಯೋ ಎನ್ನುವಂತೆ, ಕೆಟ್ಟವರೇ ಇನ್ನೇನು ಗೆದ್ದರು, ಒಳ್ಳೆಯವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾದರು ಎಂಬ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದರೆ ಈ ನಾಟಕವು ಬಹು ಜನ ಪ್ರಿಯವಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೇ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವಂತಿದೆ, ಒಂದೊಂದು ಘಟನೆಗೂ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧವು ಬಹಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ. ಕಾಮಂದಕಿಯ ಕಪಟತಂತ್ರವಂತೂ ಇಷ್ಟೂ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಒಂದಾಗಿ ನೇಯುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಷ್ಟು ವಿಪುಲ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಏಕಸೂತ್ರತೆಯು 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬೇರಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದು. "ಸರಸರಮಣೀಯಾನುಬಂಧಿನೀ ಖಲು ಸ್ತ್ರೀಕಥಾ" — ಸುಂದರಿಯರ ಕಥೆಯೇ ಸರಸ ಮತ್ತು ರಮಣೀಯ ಎಂದು ಭವಭೂತಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಅಕ್ಷರಶಃ ನಿಜ.

ನಾಟಕಲಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಪಂಚಸಂಧಿಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂಧಿಗಳು ರಸ ಪುಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಧಕವೆ ಅಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಇದರ ಪ್ರಯೋಜನ ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನರಸ ಶೃಂಗಾರ. ಈ ಶೃಂಗಾರವನ್ನು ಏಕಮುಖವಾಗಿ ಹತ್ತು ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಅತಿರೇಕದೋಷ ಬರುತ್ತಿತ್ತೋ ಅದು ತಪ್ಪುವಂತೆ

ಭವಭೂತಿ ವೈವಿಧ್ಯವುಳ್ಳ ಶೃಂಗಾರದ ಪತಾಕಾ ಪ್ರಕರಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ಪ್ರಣಯದ ಜತೆಜತೆಗೇ ಮದಯಂತಿಕೆ ಮಕರಂದರ ಪ್ರಣಯ ಕಥೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕಥೆಯ ದಾರವು ಮೊದಮೊದಲು ಗಂಟು ಗಂಟಾದಂತೆ ಕಡೆಗೆ ಗಂಟಿಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಮೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡು ಕಥೆಗಳನ್ನೂ ತೊಡಕು ಮಾಡಲು ಭವಭೂತಿಯು ಕಾಪಾಲಿಕನನ್ನೂ ಕಾಪಾಲಿಕೆಯನ್ನೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಕಥೆಯು ಇನ್ನೇನು ಮುಗಿಯಿತೆನ್ನುವಾಗ ಮತ್ತೊಂದು ತೊಡಕು ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬಿಡುವಂತಿಲ್ಲವೆನ್ನುವಾಗ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಘಟನೆಗಳು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕಡೆಯುವರೆಗೂ ಕೆರಳಿಸುವಂತಿವೆ. ರಸದಲ್ಲಿಯೂ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಬೀಭತ್ಸ, ಅದ್ಭುತ ರಸಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದವನ್ನಿತ್ತಿವೆ. ಶೃಂಗಾರದ ಸಂಭೋಗ ಹಾಗೂ ವಿಪ್ರಲಂಭಾವಸ್ಥೆಗಳನ್ನಂತೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲನುವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕಥೆ ಇಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವಸೂಚನೆಗಳು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತವೆ. ಭವಭೂತಿಯು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ಆದರೆ ವರ್ಣನಾಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕವಿಯು ತೋರಿಸುವ ಆದರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅತಿಯಾಗಿದೆಯೆನ್ನಬೇಕು. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕವೊಂದರಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಾಂಶಗಳನ್ನು ಬೇಕಾಬೇಕಾದಂತೆ ತಂದಿರುವುದೂ ಒಂದು ಅನೌಚಿತ್ಯವೇ. ಶ್ರೀಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲೇ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಕಾಪಾ

ಲಿಕೆಯಾಗಲಿ, ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನರಮಾಂಸವಿಕ್ರಯದಿಂದ ಶ್ಮಶಾನದ ಭೂತಗಳನ್ನೊಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೊರಡುವ ಮಾಧವನಾಗಲಿ, ಯೋಗಿನಿಯಾದ ಸೌದಾಮಿನಿಯ ಗುರುವೆನಿಸುವ ಬೌದ್ಧಸನ್ಯಾಸಿನಿ ಕಾಮಂದಕಿಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಮ್ಮ ನಂಬಿಕೆಗೆ ದೂರವಾದವರೇ. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೊಡುವ 'ಪ್ರಕರಣ'ದಲ್ಲಿ ಅವಾಸ್ತವವಾದ, ಅವಿಶ್ವಸನೀಯವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಂದು ಸೇರಿಸಿರುವುದು ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯು ಇನ್ನೂ ಪರಿಪುಷ್ಟವಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ. ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಸಂಧಿಗಳು ಘಟಿತವಾಗಿವೆ; ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣಭಾವವು ಕಲ್ಪಿತವಾಗಿದೆ; ಆದರೆ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ-ಅವಾಸ್ತವಿಕಗಳ ಅನುಚಿತ ಸಂಮಿಶ್ರಣ ಬಂದು ಹೋಗಿದೆ. ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಕಥಾಸಂವಿಧಾನದ ನಿಯಮಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಾಲಿಸಿದ್ದರೂ ಅಂತರಂಗವಾದ ರಸೌಚಿತ್ಯವು ಕೈಬಿಟ್ಟುಹೋಗಿದೆ. ಈ ದೋಷವು ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಿಲ್ಲ; ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿಯೂ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕಲಹಂಸನ ' ಅಹೋ ಸರಸರಮಣೀಯತಾ ಸಂವಿಧಾನಸ್ಯ ' ಎಂಬ ಉದ್ಗಾರವು ಈ ಕೆಲವು ಅಂಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಮಾತ್ರ ಸಮಂಜಸವಾಗುವುದು.

ಶ್ಮಶಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಹುಲಿಯೊಡನೆ ಹೋರಾಟ, ಕಾಪಾಲಿಕನೊಡನೆ ಖಡ್ಗಯುದ್ಧ ಮೊದಲಾದ ' ಉದ್ಧತ ' ಕಾರ್ಯಗಳು, ಯೋಗವಿದ್ಯೆಯ ಅದ್ಭುತಪ್ರದರ್ಶನ— ಮುಂತಾದುವು ಇಂದಿನ ' ಸಾಹಸಚಿತ್ರ ' ಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನಕ್ಕೆ ಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ' ವಿದ್ಯಾವಂತ ' ರಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಮೆಚ್ಚಾಗುವುವೋ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ

ಮಾಲತೀಮಾಧವವು ಘಟನಾಪ್ರಧಾನವಾದ ನಾಟಕ; ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಿಶ್ಲೇಷಣವು ಇಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನಾಯಿಕೆಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾರೆ, ವಿರಹತಾಪವನ್ನನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರ 'ಚಕ್ಷೂರಾಗ', 'ಪ್ರರೂಢಪ್ರೇಮ', ವಿರಹ, ಸಂಗಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬರುವುದೇ ಹೊರತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಚರಿತ್ರಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲಿಸುವ ಅಂತರ್ದ್ವಂದ್ವವು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಲತಿಯು ಮಾಲವಿಕೆ ರತ್ನಾವಳಿಯರನ್ನು ಹೋಲುವ ಮುಗ್ಧೆ. ಮಾಧವನು ಸಾಹಸಪ್ರಿಯನೂ ಶೂರನೂ ಆದ ಯುವಕ; ಸುಂದರಿಯ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅರ್ಹನಾದ ನಾಯಕ. ಅವನ ನೀತಿನೈಪುಣ್ಯವಾಗಲಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಮಹೋನ್ನತಿಯಾಗಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಮಾತ್ರ, ಗಾಢವೂ ಅವಿಚಲವೂ ಆದುದು. ಮಾಲತೀ ಮಾಧವರ ಪ್ರೇಮದ ಉದಯ, ವಿಕಾಸ, ವಿಘ್ನ, ನಿವಾರಣೆ—ಇವುಗಳೇ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತು. ಮಕರಂದನು ಜೀವವನ್ನಾದರೂ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿರುವ ಸ್ನೇಹಿತ. ನಂದನನೊಬ್ಬ ಅಸಂಸ್ಕೃತ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ ಮಾಧವನಿಗೆ, ಅಷ್ಟೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಸ್ವಭಾವನಿರೂಪಣೆಯಿಲ್ಲವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ

ಕಾಮಂದಕಿಯೊಬ್ಬಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಮುದ್ರಾರಾಕ್ಷಸದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳಿಗೂ ಸೂತ್ರಧಾರಿಯಾದ ಕೌಟಿಲ್ಯನಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಭಗವತಿ ಕಾಮಂದಕಿಯಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಸನ್ಯಾಸಿನಿಯಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ! 'ಕರ್ತುಮಕರ್ತುಮನ್ಯಥಾ ಕರ್ತುಂ' ಶಕ್ತವಾದ ದೈವದ ಪ್ರತಿರೂಪಳೂ ಆಗಿ ನಿಜವಾಗಿಯೂ 'ಭಗವತಿ' ಯಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಮಾಲತೀ-ಮಾಧವರ, ಮದಯಂತಿಕೆ-ಮಕರಂದರ, ಕಡೆಗೆ ಮಂದಾರಿಕೆ-ಕಲಹಂಸರ ಪ್ರಥಮಪ್ರಣಯಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಬಗೆಯಿಂದಲೂ ಅನುಕೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅನೇಕವಾಗಿದ್ದ ಅಡಚಣೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ನೀತಿನೈಪುಣ್ಯದಿಂದ ನಿವಾರಿಸಿ, ವಿವಾಹವನ್ನು ತಾನೇ ಸಾಂಗಗೊಳಿಸಿ, ದೈವಿಕ ಅಡಚಣೆಗಳು ತಪ್ಪುವುದಕ್ಕೂ ತಾನೇ ಒಂದು ಬಗೆಯಿಂದ ಕಾರಣವಾಗಿ, ವಿವಾಹ ಮಂಗಳದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮುಗಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಮಹಾತಾಯಿ ಆಕೆ. ಮಾಳವಿಕಾಗ್ನಿಮಿತ್ರದ ಪಂಡಿತಕೌಶಿಕಿಯನ್ನು ಅವಳು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತಾಳೆ. ಚಾಣಕ್ಯನ ಗೂಢಚಾರರಂತೆ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಅವಳ ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಕೈವಾಡವೇ. ಒಬ್ಬಳು ಯೋಗೀಶ್ವರಿಯಾಗಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಸಹಾಯವನ್ನೆಸಗಿದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಕಾಮಸೂತ್ರಪಾರಂಗತೆಯಾಗಿ ಮಾಲತಿಯನ್ನು ಮರುಳು ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ನಂದನನನ್ನು ಮಾಲತಿಯ ಆಸೆಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿಸಿ ಮದಯಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮಕರಂದನಿಗೆ ಗಂಟುಹಾಕುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ರಾಜ, ಮಂತ್ರಿ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿ, ನಾಯಕ, ನಾಯಕನ ಮಿತ್ರ, ಅನುಚರ, ನಾಯಿಕೆ, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯ ತಂಗಿ, ಎಲ್ಲರೊಡನೆಯೂ

ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯೆಯರ ಮೂಲಕ ಕಾಮಂದಕಿ ನಿಕಟಸಂಪರ್ಕ ವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಮಂದಕಿಯು ಒಂದು ದಾರ ಎಳೆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗೋಚರ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಧವನು ಹೇಳುವಂತೆ ಪ್ರೇಮದ ಸಲವನ್ನು ಹಸನುಮಾಡಿ, ಅಂಕುರ ನೆಟ್ಟು, ನೀರೆರೆದು, ಚಿಗುರಿಸಿ, ಬೆಳೆಸಿ, ಫಲಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕೀರ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಕಾಮಂದಕಿಯ ನೀತಿ ಯದು (ಮಾ. ಮಾ. ೬. ೩). ಆದರೆ ಅದು ನಾಟಕವನ್ನೋದು ವಾಗ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಕಾಮಂದಕಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಗುಣಗಳು ಪ್ರಕಟ ವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಡಿಮೆ; ಅವಳು ನೀತಿಯ ಯಂತ್ರ ದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ; ಸನ್ಯಾಸಿಯ ವೇಷಕ್ಕೂ ಕಾಮೋಪ ದೇಶಕ್ಕೂ ಅಸಂಗತಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಭಿಕ್ಷುಣಿಯರನ್ನು ಹಾಸ್ಯಮಾಡಲು ಭವಭೂತಿ ಹೀಗೆ ಬರೆದಿರುವನೇ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದು ಕವಿವಿವಕ್ಷೆಯೆನಿ ಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿಯೂ ಭವಭೂತಿಯ ಕೈಯಿನ್ನೂ ಪಳಗಿಲ್ಲ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ

ಕನ್ಯೆಯ ಇಷ್ಟಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಲಗ್ನವನ್ನು ನಿಶ್ಚಯಿಸ ಬಹುದೆ ಎಂಬ ಸಮಸ್ಯೆಯು ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದೇ ಇದೆ. ಭವಭೂತಿಯು ಈ ನಿತ್ಯನೂತನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೆತ್ತಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜಸುಧಾರಕ ನಂತೆ ತನ್ನ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಘಂಟಾಘೋಷವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾನೆ.

ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಆಶಾಭಂಗಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಮಾಜವು ತನ್ನ ನಿಯಮಗಳನ್ನೇ ಪರಿವರ್ತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಠವು ಅತ್ಯ ಗತ್ಯವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಅಚ್ಚವೈದಿಕನಾದ ಭವಭೂತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಗೆಯ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ವಿಚಾರಗಳು ಬಂದುದು ನಮಗಿಂದು ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನೇ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತಿದೆ. ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗುಣವೆಂದರೆ ಪ್ರಣಯಿಗಳ ಪ್ರೇಮ ವೊಂದೇ ಎಂಬ ಮಾತು ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ— " ಇತರೇತರಾನುರಾಗೋ ಹಿ ವಿವಾಹಕರ್ಮಣಿ ಪರಾರ್ಧ್ಯಂ ಮಂಗಲಮ್. " ಹೆಂಡತಿಯು ಗಂಡನ ತೊತ್ತು ಅಥವಾ ಸೊತ್ತು ಎಂಬ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೂ ಭವಭೂ ತಿಯ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಅಜಗಜಾಂತರ.

೫. ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತ

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಭವ ಭೂತಿಯು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ' ಪರಿಣತಪ್ರಜ್ಞ' ನಾಗಿದ್ದನೆಂಬುದ ರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ವೈಚಿತ್ರ್ಯ, ಸಂವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಐಕ್ಯನಿಯಮ ಇವುಗಳಷ್ಟರಿಂದಲೇ ರಸಪುಷ್ಟಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ; ಪಾತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ನೈಪುಣ್ಯವೂ ಬೇಕೆಂಬ ಮರ್ಮವು ಅವನಿಗೆ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು

ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆರಂಭಕಾಲದ ಆಡಂಬರ ಪ್ರೇಮವು ತಪ್ಪಿ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನತೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರಬೇಕೆಂಬ ರಹಸ್ಯವೂ ವೇದ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಕಥೆಯು ಪೌರಾಣಿಕವಾದರೂ ಅದರ ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಿರ ಬೇಕೆಂಬ ಸೂಕ್ಷ್ಮದ ಅರಿವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಆದುದರಿಂದ ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯಘಟನೆಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವು ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರದ ಮಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಘಟನೆಗಳ ಸೂತ್ರವನ್ನಾಡಿಸಲು ಮಾಲ್ಯವಂತ, ಕಾಮಂದಕಿಯರಂತಹ ಅತಿರಿಕ್ತ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯ ತಪ್ಪಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅಕೃತ್ರಿಮತ್ವವೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ತೆಯೂ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ.

ಕಥಾವಸ್ತು

ಶ್ರೀರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದು ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೀತೆಯು ಗರ್ಭಿಣಿ; ಅವಳ ಮನೋರಂಜನೆಗಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪೂರ್ವಚರಿತವನ್ನು ಚಿತ್ರರೂಪ ವಾಗಿ ಬರೆಸಿ,ಚಿತ್ರಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದೊಂದನ್ನೂ ತೋರಿ ಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ತಾಯಿಯರು, ವಸಿಷ್ಠ, ಅರುಂಧತಿ ಎಲ್ಲರೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯ ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹೊರಟುಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಿಷೇಕಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅತಿಥಿಗಳು—ಜನಕ, ಹನುಮಂತ, ವಿಭೀಷಣ, ಸುಗ್ರೀವ ಇತ್ಯಾದಿ—ಎಲ್ಲರೂ ತಿರುಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮನು ಪ್ರಜೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ, ಸೂರ್ಯವಂಶದ ಧವಳಕೀರ್ತಿಯನ್ನುಳಿಸು

ವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ತ್ಯಾಗಗಳಿಗೂ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಗುಪ್ತಚಾರರನ್ನು ನಿಯಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಲ್ಲೊಬ್ಬನು ಬಂದು, ಸೀತೆಯೊಡನೆ ರಾಮನಿರುವುದೇ ತಪ್ಪೆಂದು ಪೌರರು ಹೇಳುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸುಖಕ್ಕೆಲ್ಲ ಧಾರೆಯೆರೆದು, ನಿರ್ದೋಷಿಯೆಂದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ, ಧರ್ಮಪತ್ನಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತೊರೆದುಬಿಡುವುದಕ್ಕೆ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯು ತಪೋವನಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದುದನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮಾಡಿ, ಅವಳಿಗೆ ಏನೊಂದನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಅಡವಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರುವಂತೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗುಪ್ತಚಾರರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸೀತೆಯು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸಿದ್ಧಿಸಲಿ ಎಂದು ಹರಸಿರುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೧)

ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ವನದೇವತೆಯಾದ ವಾಸಂತಿಯೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಿಂದ ಬಂದ ಆತ್ರೇಯಿಯೂ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಲವಕುಶರು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ, ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಸಿದ್ಧಿ, ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ, ರಾಮಾಯಣದ ರಚನೆ, ಸೀತೆಯ ಬದಲು ಸುವರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನಿಟ್ಟು ಅಶ್ವಮೇಧಯಾಗ ಮಾಡುವ ರಾಮನ ನಿರ್ಣಯ, ಯಜ್ಞಾಶ್ವವು ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಮಗ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ರಕ್ಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವ ವಿಷಯ, ರಾಮನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣಕುಮಾರನ ಜೀವರಕ್ಷಣೆಗಾಗಿ ಶೂದ್ರ ತಪಸ್ವಿಯಾದ ಶಂಬೂಕನ ವಧೆಗೆ ಜನಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿ—ಇವು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. ರಾಮನು ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲ್ಲು

ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಶಂಬೂಕನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೆ ಆ ಶರೀರದಿಂದ ದಿವ್ಯಪುರುಷನೊಬ್ಬನು ಬಂದು ಅದು ದಂಡಕಾ ರಣ್ಯದ ಜನಸ್ಥಾನವೆಂದೂ, ತನಗೆ ರಾಮನ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ದಿವ್ಯಲೋಕ ಲಭಿಸಿತೆಂದೂ ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ತಾನು ಹಿಂದೆ ಅಲ್ಲಿ ಕಳೆದ ಜೀವನವನ್ನು ನೆನೆದು ಶೋಕಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೨)

ಇತ್ತ ಲವಕುಶರ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಜನ್ಮದಿನ ಸಮಾ ರಂಭಕ್ಕಾಗಿ ಸೀತೆ ಪಾತಾಳದಿಂದ ಗೋದಾವರೀ ತೀರಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನ ಶೋಕವು ಮರಣಾಂತವಾಗಬಹು ದೆಂಬ ಭಯದಿಂದ ಗಂಗೆಯು ಸೀತೆಗೆ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣದ ವರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯನ್ನು ರಾಮನ ಉಪಚಾರ ಕ್ಕೆಂದು ಕಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ರಾಮನು ಗೋದಾವರೀ ತೀರದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೂರ್ಛೆಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಾಸಂತಿಯು ರಾಮನನ್ನು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಬಗೆಗೆ ಕಟು ವಾಗಿ ಟೀಕಿಸಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಅವನ ದುಃಖಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗು ತ್ತಾಳೆ. ಸೀತೆಗೆ ರಾಮನ ನಿಜವಾದ ಪ್ರೇಮದ ಆಳವು ತಿಳಿದು ವಿರಹವೂ ಸಮಾಧಾನಕರವಾಗುತ್ತದೆ. (ಅಂಕ ೩)

ಅತ್ತ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದಲ್ಲಿ ಜನಕ, ರಾಮನ ತಾಯಿಯರು ಎಲ್ಲರೂ ಋಷ್ಯಶೃಂಗನ ಯಜ್ಞವಾದ ಮೇಲೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯಿಲ್ಲದ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಹೋಗಲು ಯಾರಿಗೂ ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಲವನನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರಿಗೆ ಸೀತಾ ರಾಮರ ಮಗನೇ ಇರಬಹುದೆಂದು ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ—ರೂಪ ಸಾದೃಶ್ಯದಿಂದ. ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದ ಯಜ್ಞಾಶ್ವವನ್ನು ಲವನು

ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಸಹಜವಾದ ದರ್ಪದಿಂದ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೪)

ಚಂದ್ರಕೇತುವಿಗೂ ಲವನಿಗೂ ಯುದ್ಧ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುವುದು. ರಾಮನನ್ನು ಲವನು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನ ಸೈನ್ಯವನ್ನು ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ಸ್ತಬ್ಧಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. (ಅಂಕ ೫)

ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಕ್ಕಾರಂಭವಾಗುವುದರೊಳಗೆ ರಾಮನೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಜನಸ್ಥಾನದಿಂದ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನಿಗೂ ಲವನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆ ಪ್ರೀತಿಯು ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ. ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳ ಸಿದ್ಧಿಯ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ಕೇಳಿ ತನ್ನ ಮಗನೇ ಇರಬಹುದೆಂಬ ಶಂಕೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಭರತಮುನಿಗಳಿಗೆ ವಾಲ್ಮೀಕೀಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬರಲು ಹೋಗಿದ್ದ ಕುಶನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ರಾಮನಿಗೆ ಸೀತೆಯ ಸಾದೃಶ್ಯ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರು ಹೇಳುವ ರಾಮಾಯಣ ಶ್ಲೋಕಗಳಿಂದ ಅವನ ಶೋಕ ಮರುಕೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಮನ ತಾಯಿಯರೂ ಜನಕನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿಬರುತ್ತಾರೆ. ರಾಮನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರೂ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೬)

ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಇಷ್ಟದಂತೆ ಗಂಗಾತೀರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಅಭಿನಯಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಜೆಗಳೂ ಅಲ್ಲಿ ಬಂದು ನೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರಿತ್ಯಕ್ತಳಾದ ಸೀತೆಯು ಪಡುವ ಕಷ್ಟದ ಅಭಿನಯವಿದೆ. ಗಂಗೆ, ಪೃಥ್ವಿಯರು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಸವಿಸಿದ ಸೀತೆಯನ್ನು ಅರುಂಧತಿಗೆ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅರುಂಧತಿಯೇ ಸೀತೆಯನ್ನು ನೋಡಲಾರದೆ ಮೂರ್ಛೆಬಿದ್ದಿದ್ದ ರಾಮನಿಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ತಂದೊಪ್ಪಿಸು

ತ್ತಾಳೆ. ಲವಕುಶರನ್ನು ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಮುನಿಗಳು ತಂದೊಪ್ಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಜೆಗಳೆಲ್ಲರೂ ಸಂತುಷ್ಟರಾಗುತ್ತಾರೆ. (ಅಂಕ ೭)

ಕಥಾಸಂವಿಧಾನ

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯ ಕಥಾವಸ್ತು ಭವಭೂತಿಯು ಸಂವಿಧಾನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದನೆನ್ನಲು ಕೈಗಂಬದಂತಿದೆ. ಬಾಹ್ಯಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಅವನ ಕಲೆಯು ಈಗ ನಾಟಕದ ಅಂತರಂಗವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಲನ್ನು ಮುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥ ರಾಮಾಯಣದ ಉತ್ತರಕಾಂಡ. ರಾಮಾಯಣದ ಮೊದಲನೆಯ ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪರಿಶುದ್ಧ ಹಾಗೂ ಪವಿತ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಬಾಯಾರೆ ಬಣ್ಣಿಸಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗವನ್ನು ತರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವು ವಾಚಕರಿಗೆ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರಕಾಂಡದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಸೀತೆಯನ್ನು ಜನಾಪವಾದಭೀತನಾಗಿ ತೊರೆಯುವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಆಕೆಯ ಅಗ್ನಿಪರಿಶುದ್ಧಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಯಜ್ಞಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರಿಂದ ರಾಮಾಯಣವನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಮೂಲಕ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಸೀತೆಯರನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡು, ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಕೊಟ್ಟ ಆಶ್ವಾಸನವೂ ಸಾಲದೆ, ಸೀತೆಯೇ ಸರ್ವರ ಸಮಕ್ಷ ತಾನು ಪರಿಶುದ್ಧಳೆಂದು ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿದರೆ ಮಾತ್ರ ತಾನು ಆಕೆಯನ್ನು ಮತ್ತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಸ್ತ್ರೀಯೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ಆತ್ಮಗೌರವವನ್ನು ಇಷ್ಟರವರೆಗೆ ಮರೆಯುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ.

ಸೀತೆಯು ತಾನು ಪರದೈವವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಪತಿಯಿಂದಲೇ ಆದ ಈ ಅವಮಾನವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಭೂತಾಯಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಲೀನಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪರಿತ್ಯಾಗದ ದೋಷಕ್ಕಿಂತಲೂ ಈ ಪುನರ್ವಿಚಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ದುಸ್ಸಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರೇಮಮೂರ್ತಿಯೂ ಕರುಣಾಮಯನೂ ಆದ ರಾಮನು ಇಂತಹ ಅಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಹುದೆ? ಅಂತಹ ಸೀತೆಗೆ ಇಂತಹ ಗತಿಯೆ? ಎಂಬ ಸಂದೇಹಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಸೀತಾರಾಮರ ಅನ್ಯಾದೃಶಪ್ರೇಮಾತಿಶಯವನ್ನು ಮನವಾರೆ ಐದು ಕಾಂಡಗಳಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಾಡಿದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಬರೆದಿರಲಾರನೆಂದು ಭವಭೂತಿಯ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ತೋರಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಎಂದಿನಿಂದಲೂ ಉತ್ತರಕಾಂಡವು ಪ್ರಕ್ಷಿಪ್ತಭಾಗವೆಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯೂ ಇದ್ದೇ ಇದೆ. ಆದುದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಮೂಲ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಒಳಗಣ್ಣಿನಿಂದ ಕಂಡು ಲೋಕಕ್ಕೆ ಅರುಹುವೆನೆಂದು ಭವಭೂತಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರಕಾರ— 'ವಾಲ್ಮೀಕಿಗಳು ಉತ್ತರಕಾಂಡವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ; ಆ ಉತ್ತರ ಕಥೆಯನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬರೆದರು. ಆ ನಾಟಕವೇ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದ ಕಡೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಂತರ್ನಾಟಕ. ಆ ನಾಟಕ ದುಃಖಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಪ್ರಯೋಜನವಿತ್ತು. ಪೌರರ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಾಗಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನರ್ಮಿಲನವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲೆಂದು'.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ— ರಾಮನ ಪತ್ನೀ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಪುನ

ರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು. ನಾಟಕದ ಕಡೆಗೆ ಬರುವ ಈ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕದಲ್ಲೂ ಸೂಚನೆಗಳಿವೆ; ಕಾರಣಕಲ್ಪನೆಯೂ ಇದೆ. ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರ ಸ್ವರ್ಗೀಯ ಪ್ರೇಮಚಿತ್ರದ ಜತೆಗೆ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗ ವೃತ್ತಾಂತವೂ ಬಂದರೆ, ಎರಡು-ಮೂರನೆಯ ಅಂಕ ಗಳಲ್ಲೇ ಸೀತಾರಾಮರ ಮಾನಸಿಕ ಸಂಶಯಗಳು ಪರಿಹಾರ ವಾಗಿ ಪುನರ್ಮಿಲನದ ಅಸಾಧ್ಯತೆಯು ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ೪, ೫, ೬ ನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಪುನರ್ಮಿಲನಕ್ಕೆ ಸಾಧಕಗಳಾದ ಘಟನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಕಡೆಗೆ ಪುನರ್ಮಿಲನವು ಸಂಪನ್ನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿಯು ಈ ಒಂದೊಂದು ಅಂಶವನ್ನೂ ಹೇಗೆ ಕಲಾಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿರುವನೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿ ಸೋಣ.—

ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರಾದ ವಸಿಷ್ಠರು ಹಾಗೂ ರಾಜಮಾತೆಯರು ಅಯೋಧ್ಯೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ವರೆಗೆ ಮರಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೂ ಇಲ್ಲ. ಬಂಧುಗಳಾದ ಜನಕಾದಿಗಳೂ ಆಪ್ತೇಷ್ಟರಾದ ಹನುಮಂತ ಸುಗ್ರೀವಾದಿಗಳೂ ಆಗ ತಾನೆ ಅಭಿಷೇಕ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ತೆರಳಿದ್ದಾರೆ; ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂದರ್ಭ ವಿಲ್ಲ. ರಾಮನು ವಂಶಗೌರವದ ಬಗೆಗೆ ಆದರ್ಶಧ್ಯೇಯಗಳ ನ್ನುಳ್ಳ, ಪ್ರಜಾರಾಧನೆಯೇ ರಾಜನ ಪರಮಕರ್ತವ್ಯವೆಂಬ ಭಾವನೆಯ, ಆದರೆ ಅನುಭವವಿಲ್ಲದ ನೂತನ ರಾಜ. ಹಿರಿ ಯರು ಬಸುರಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲೇ ಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದರ್ಶನಕಾಲದಲ್ಲಿ

ವನವಿಹಾರದ ಸವಿನೆನಪು ಬಂದ ಸೀತೆ ಬಯಸುವುದು ವನವಾಸವನ್ನು. ಬಹಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಸೀತೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಜನರು ಆಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಣ್ಣ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಾರನು ವರದಿ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಸುರಿತ ಮಂತ್ರಿಯಂತೆ ಹೆಚ್ಚು ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವಾದ, ಪವಿತ್ರಪ್ರೇಮ ಮೂರ್ತಿಯಾದ ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ಮಾತೇ ಎಂಬ ದುಃಖದ ಆವೇಶಭರದಲ್ಲಿ, ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಸೀತೆಯ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಳ್ಳೆದೆಯಿಂದ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾನೆ; ಕಾಡಿಗಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಅಳಲನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ; ಹಳಹಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೀತೆಯನ್ನು ಕಾಪಿಡಲು ಭೂತಾಯಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಸೀತೆಯ ಪರಿತ್ಯಾಗವು ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕ್ರೂರಕರ್ಮವೆನಿಸುವುದರ ಬದಲು, ದುಃಖದ ಭರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ಮಂಕಾದಾಗ ಎಸಗಿದ, ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ, ರಾಮನ ಮಹಾತ್ಯಾಗವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಬಗೆಗೆ ನಮಗೆ ಕೋಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅನುಕಂಪೆಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಹುಟ್ಟುವಂತೆ ಭವಭೂತಿ ಈ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಉಪಪತ್ತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದರ ಜತೆಗೇ ಮುಂದಿನ ಪುನರ್ಮಿಲನವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಒಂದೆರಡು ಮಾತುಗಳನ್ನೂ ಬಹಳ ಔಚಿತ್ಯದಿಂದ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಋಷಿಗಳು ಸೀತೆಯು ಪುತ್ರವತಿಯಾಗುವಳೆಂದು ಹರಸುವುದು, ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳು ಸೀತಾಸುತರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಲೆಂದು ರಾಮ ಹಾರೈಸುವುದು, ಭಾಗೀರಥಿ ಭೂದೇವಿಯರನ್ನು ರಾಮನು ಸೀತೆಯ ರಕ್ಷಣೆ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವುದು— ಇವು ಅಂತಹ ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥಸೂಚಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು.

ಒಂದು ಕಡೆ ರಾಮ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಸೀತೆ, ಇಬ್ಬರೂ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷಗಳ ದೀರ್ಘಕಾಲ ದಾರುಣವಿರಹಾಗ್ನಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಂದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕವಿ ೨ ಮತ್ತು ೩ನೆಯ ಅಂಕಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಾಲ್ಮೀಕಿ ಋಷಿಗಳು ಸೀತೆಗೆ ರಕ್ಷಕರಾಗಿ, ಅವಳ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಉಪನಯನ ಮಾಡಿರುವ ಸಂಗತಿಯೊಂದು ಕಡೆ, ವಸಿಷ್ಠಾದಿಗಳು ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಕಡೆ ಮುಂದಿನ ಮಂಗಲಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೇಲಾಗಿ, ಶಂಬೂಕವಧೆಗೆಂದು ರಾಮನು ಮತ್ತೆ ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬರುವ ದೃಶ್ಯ, ಅಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಪ್ರಣಯದ ಸ್ಮೃತಿಗಳಿಂದ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲಾಗುವ ಆಘಾತ, ರಾಜಕಾರ್ಯದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಹೇಯವಾದ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನೆಸಗುವ ಬಗೆಗೆ ಕಿಂಕೃತಿ, ಸೀತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಇರುವ ಅಜರಾಮರವಾದ ಪ್ರೇಮ ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ರಾಮನ ಮನಸ್ಸು ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಅನುವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಮನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಸೀತಾವಿಷಯಕ ಪ್ರೇಮವು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮಾಸಿಲ್ಲವೆಂಬಂಶ ಸೀತೆಗೆ ತಿಳಿದು ಆಕೆಯ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಕಾತರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲೆಂದು ಭವಭೂತಿಯು ಅದೃಶ್ಯಶರೀರಿಣಿಯಾದ ಸೀತೆಯನ್ನು ತಂದು ರಾಮನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ನೋಡಿ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪಂಚವಟಿಗೆ ಬಂದೊಡನೆ ಸೀತೆಯ ಎದೆಯು ಕರಗಿ ನೀರಾಗುತ್ತದೆ. ಅವಳಿಗೆ ರಾಮನ ಮೇಲಿದ್ದ ಕೋಪತಾಪಗಳೆಲ್ಲ ಎಲ್ಲಿಯೋ ಹೋಗಿ, ಪ್ರೇಮವೇ

ಉಕ್ಕಿಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಪರಿತ್ಯಾಗದ ಅಪಮಾನಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ತನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಮೋಸದಿಂದ ತೊರೆದನಲ್ಲಾ ಎಂಬ ಒಂದು ಕರಕರಿಯು ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು. ಇದೂ ಕೂಡ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಅವಳ ಮೃದುಹೃದಯದಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ವಾಸಂತಿಯು ಒಂದೊಂದೇ ಚುಚ್ಚುನುಡಿಯಿಂದ ರಾಮನ ವಿಚಾರಣೆ ಮಾಡುವಾಗ, ರಾಮನಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕೊಡಲಾಗದೆ ಹೃದಯವು ಸಂತಾಪದಿಂದ ಜರ್ಜರಿತವಾಗುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ಸೀತೆಗೆ, ಸೀತೆ ಹೋದರೂ ಸೀತೆಯ ಪವಿತ್ರ ಸ್ಮರಣೆಗಾಗಿ ಸುವರ್ಣಪ್ರತಿಮೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ರಾಮನು ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆರಂಭಿಸಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಳುವ ಸೀತೆಗೆ, ರಾಮನ ಅಂತಃಕರಣದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಶೋಕವು ಸೀತೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಸಮಾಗಮದತ್ತ ಎಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಈ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ, ಒಂದು ಕಡೆ ಜನಕಾದಿಗಳನ್ನು ರಾಮನ ಪ್ರಜಾರಂಜನೆಯ ಅತಿರೇಕವು ಬೇಸರಗೊಳಿಸಿದ್ದ ಮಾತೂ, ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಲವಕುಶರ ವರ್ಣನೆಯೂ ಬರುತ್ತದೆ ಚತುರ್ಥಾಂಕದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಪಂಚಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಲವಕುಶರೂ ಚಂದ್ರಕೇತುವಿನೊಡನೆ ವೀರಾಲಾಪ ಮಾಡುವಾಗ ರಾಮನನ್ನು ಹಿಯ್ಯಾಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಜೃಂಭಕಾಸ್ತ್ರಗಳು ಗೊತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬಂದು ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಸೂಚನೆಯಿದೆ. ರಾಮನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ನಿಜವಾಗಿ ಮೆಚ್ಚಿಲ್ಲ; ಜನಕನಂತಹ ವೃದ್ಧರೂ ಲವಕುಶರಂತಹ ಮಕ್ಕಳೂ—ಎಲ್ಲರೂ ದೂಷಿಸುವವರೇ.

ರಾಮನ ದೂಷಣೆಯು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಅವನ ಕಾರ್ಯವು ವಾಸ್ತವವಾಗಿಯೂ ಸ್ತುತ್ಯವಲ್ಲವೆಂದು ಭವಭೂತಿ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದೇ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಮಾತು ರಾಮನಿಗೆ ಮನವರಿಕೆಯಾದೊಡನೆ, ಪ್ರಜೆಗಳೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರಿಗೂ ಮನ ವರಿಕೆಯಾದೊಡನೆ, ಸಮಾಗಮವು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಲ್ಲುದು.

ಆರನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕುಮಾರರ ಪ್ರತ್ಯಭಿಜ್ಞಾನದ ಸುಕುಮಾರ ಸನ್ನಿವೇಶ ಬರುತ್ತದೆ. ರಾಮ ನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸದಿದ್ದ ಜನಕನು ರಾಮನನ್ನು ನೋಡಿದೊಡನೆಯೇ, ಅವನ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಮನಗಂಡೊಡನೆಯೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಅನು ಕಂಪೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನನ್ನು ಕಂಡ ಕುಮಾರರು ಪ್ರೀತಿಯ ಭರದಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನ ಪರುಷ ವಾಕ್ಯ ಗಳನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು ಗರ್ಭನಾಟಕದ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಸುಂದರವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿ ದ್ದಾನೆ. ಸೀತಾ-ರಾಮರ ಸಮಾಗಮಕ್ಕಿದ್ದ ಒಂದೇ ಅಡ್ಡಿ— ಪೌರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ— ಇದರಿಂದ ನಿವಾರಣೆಯಾಗುವುದಲ್ಲದೆ ರಾಮನಿಗೂ ಸೀತೆಯ ಶೋಕಾತಿಶಯದ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷದರ್ಶನದಿಂದ ಮನಸ್ಸು ಸಮಾಗಮಕ್ಕೆ ಕಾತರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕವು ಮಂಗಳಾಂತವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ— ವಾಲ್ಮೀಕಿ. ಭಾಗೀರಥಿ, ಭೂದೇವಿಯರ ಸಹಾಯದಿಂದ.

ಹೀಗೆ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶರಚನೆ ಯೆಲ್ಲವೂ .ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದಲೇ ಆಗಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಇದೊಂದೂ ಇಲ್ಲ. ಪದ್ಮ

ಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಸಂಗತಿಗಳು ಬಂದರೂ, ಭವಭೂತಿಗಿಂತ ಆ ಪುರಾಣಭಾಗವು ಪ್ರಾಚೀನವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದವಲ್ಲ.

ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣ

ಮಿಕ್ಕ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದ ಬಗೆಗೆ ಯಾವ ಕುಂದನ್ನು ಕಂಡೆವೋ ಅದಿಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯು ರಾಮ-ಸೀತೆಯರ ಪಾತ್ರಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕಲಾಕೌಶಲವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ದೇವತಾಪುರುಷನೇ ರಾಮನೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯಿದ್ದಾಗ, ರಾಮನ ಕಾರ್ಯಗಳು ದೋಷದೂರವಾದ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿಯಿದ್ದಾಗ, ರಾಮನು ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದುದು ಪ್ರೇಮದ್ರೋಹವಲ್ಲವೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಕಷ್ಟತಮ ಕೆಲಸ ಭವಭೂತಿಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಸಾಧಿಸಲು ಕವಿ ರಾಮನನ್ನು ಮಾನವನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಸಂಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ರಾಮನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳ ಘನ-ಘೋರ-ಘರ್ಷಣವು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದುದಲ್ಲ; ಸ್ವರ್ಗೀಯವಾದುದು; ಪೂತವೂ ಪರಿಶುದ್ಧವೂ ಆದುದು. ಆ ಪ್ರೇಮದ ಸುಖ-ದುಃಖಗಳಿಗೆ ಭಾಗಿ, ತನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನೆಲ್ಲ ಸೀತೆಗೆ ಸೂರೆಗೊಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಾಮನೇ ಹೊರತು ನೂತನ ನೃಪಾಲನಾದ ರಾಜನಲ್ಲ. " ಅದ್ವೈತಂ ಸುಖದುಃಖಯೋಃ ... " ಎಂಬ

ವರೆಗೂ ರಾಮನ ಹೃದಯವು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಸಮ್ಮಿಳಿತವಾಗಿ ತ್ತೆಂದಮೇಲೆ ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಒರೆಹಚ್ಚಿ ನೋಡುವ ಪ್ರಸಂಗವೇ ಆ ಪ್ರೇಮರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಸಂಭವ. ಆದರೆ ರಾಜಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶವು ಪ್ರಜೆಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯಬೇ ಕೆಂದಿದ್ದಾಗ, ಪ್ರಜಾಭಿಪ್ರಾಯವು ಸೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಂದಿಟ್ಟರೆ, ತಾನು ಸೀತೆಯೊಡನೆ ಬಾಳುವುದು ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಲೋಪ ವಾಗುತ್ತಿದ್ದಿತು. ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಪತಿಧರ್ಮಕ್ಕೂ ಘರ್ಷಣೆ ಯೊದಗಿದಾಗ, ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ರಾಜಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪತಿಧರ್ಮವನ್ನು ಬಲಿಗೊಟ್ಟು, ತನ್ನ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗವೆಂಬ ಮಹಾತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿದ ಮಹಾಪುರುಷನೇ ರಾಮನೆಂದು ಕವಿ ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಸೀತಾಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಪಾತ್ರ ನಾಗಿದ್ದುದಕ್ಕೆ ಇಂತಹ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯ ಮಾಡಿದೆನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರಿನಲ್ಲಿ ಕೈತೊಳೆಯುತ್ತಾ ಪ್ರತಿಕ್ಷಣವೂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಮಹಾತ್ಮ ರಾಮ ! ಆ ಸಂತಾಪದ ಅಗ್ನಿ, ಆ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಕಡಲು, ತನ್ನನ್ನು ಅಪರಾಧಿಯೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿ ಸಿದ್ದ ಸೀತೆ, ಜನಕ, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ಭೂದೇವಿ ಎಲ್ಲರ ಮನ ಸ್ಸನ್ನೂ ಮಾರ್ಪಡಿಸುವಂತಹುದು. ಸೀತಾಪರಿತ್ಯಾಗದ ಕ್ಷಣ ದಿಂದಾಚೆಗೆ ರಾಜಕಾರ್ಯಕ್ಕೆಂದು ರಾಮನ ಆಕೃತಿಯೊಂದು ಗೊಂಬೆಯಂತೆ ಉಳಿದಿತ್ತೇ ಹೊರತು ರಾಮನ ಹೃದಯವು ಸಾವಿರ ಹೋಳಾಗಿ ಸೀಳಿಹೋಗಿತ್ತು. ಸೀತೆಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಘೋರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾದಳೋ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿಮೆಯಲ್ಲದ ಘೋರಕ್ಕೆ ಅವಳ ರಾಮನೂ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಈ ಜೀವನ ಕ್ಕಿಂತ ಮರಣವು ನೂರ್ಮಡಿ ಲೇಸಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ದಶರಥನು

ಮಾತನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾಣವನ್ನಷ್ಟೇ ಕೊಟ್ಟನು; ರಾಮನು ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸೀತೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟನು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸುಖದ ಆಶೆಗೇ ತಿಲಾಂಜಲಿ ಕೊಟ್ಟನು. ರಾವಣನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯಾವ ಕೆಚ್ಚೆದೆ ಬೇಕಾಯಿತೋ ಅದಕ್ಕಿಂತ ನೂರ್ಮಡಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲ್ಲೆದೆಯಿಂದ ಹಾರಿಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ತಡೆಹಿಡಿದು ರಾಜ್ಯಸೂತ್ರವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಈ ರಾಜನಿಗೆ ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ತಪಸ್ವಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದು ಏನೂ ಕಠಿನ ವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಎದೆಯೇ ಹೋಳಾಗಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ—" ಸೀತಾವಿವಾಸನಪಟೋಃ ಕರುಣಾ ಕುತಸ್ತೇ ! " ಅಂತಹ ರಾಮನಿಗೂ ಹನ್ನೆರಡು ವರ್ಷ ತಡೆಹಿಡಿದ ಶೋಕದ ಕಟ್ಟೆಯು ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಡೆದು ಹೋಗುವ ಪ್ರಸಂಗವೊದಗಿತು— ಮತ್ತೆ ಪಂಚವಟಿಗೆ ಶಂಬೂಕವಧೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ. ಆಗಲೂ ಸೀತೆಯ ಪಾಣಿಸ್ಪರ್ಶವೊಂದೇ ಅವನ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವ ವನ್ನುಳಿಸುವ ಸಂಜೀವನ. ಹೀಗೆ ರಾಮನ ಪ್ರೇಮದ ಆಳ ವನ್ನು ಭವಭೂತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನು ಮನುಷ್ಯಸಹಜವಾದ ಕರ್ತವ್ಯಭ್ರಾಂತಿಗೂ ಗುರಿ ಯಾಗಿದ್ದನೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮಾನಸಿಕ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪದರಪದರವಾಗಿ, ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕಾರರು ವಿರಲ. ಇದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಮಹೋನ್ನತಿಯ ಮರ್ಮ. ರಾಮನ ಪಾತ್ರವು ವಜ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಕಠೋರವೆನಿಸಿದರೂ, ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಕುಸುಮ ಕ್ಕಿಂತ ಮೃದು.

ರಾಮನ ಪಾತ್ರದಂತೆ ಸೀತೆಯ ಪಾತ್ರದಲ್ಲೂ ಭವಭೂತಿ ತನ್ನ ಕಲೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಮನನ್ನು ನೋಡುವ ವರೆಗೆ, ಅವನು ತನಗೆ ತಿಳಿಸದೆ ಹಾಗೆ ಕಾಡಿಗಟ್ಟಿದ್ದು ಸರಿಯೆ ಎಂಬ ಶಂಕೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿತ್ತು; ಕೋಪವೂ ಇತ್ತು; ಆದರೂ ಪ್ರೇಮದ್ರೋಹದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಎಂದೂ ಸುಳಿದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ರಾಜಕಾರ್ಯದ ವಿಷಯವನ್ನು, ಅದೂ ಇಂತಹ ಘೋರವಿಷಯವನ್ನು, ತನಗೆ ತಿಳಿಸುವುದು ರಾಮನಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಶಕ್ಯವಾಯಿತೆಂಬುದೂ, ರಾಮನ ಸಂತಾಪವು ಎಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಅವಳಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದೊಡನೆಯೇ ಅವಳ ಅಂತಃಕರಣವು ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ವಾಸಂತಿಯು ನ್ಯಾಯಾಧಿಪತಿಯಂತೆ ರಾಮನ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಿ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ವಿಚಾರಣೆಮಾಡಹೊರಟರೆ ಸೀತೆಯ ಪ್ರೇಮಲ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮೇಲಣ ಪ್ರೀತಿ ಅಳಿದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದೊಡನೆ ಆಕೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ವರ್ಷಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮನ ಪ್ರೀತಿಶಪಥವನ್ನು ಕೇಳುವ ಅಜ್ಞಾತವಾಸವನ್ನೇ ಅರಮನೆಯ ವಾಸಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ಪ್ರೇಮದ ಆಳವನ್ನು ಭವಭೂತಿ ಮುಟ್ಟಿದಂತೆ ಕಾಳಿದಾಸನೂ ಮುಟ್ಟಲಿಲ್ಲವೋ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಯಾವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತರ್ಕಬದ್ಧವಾದ ಮನಸ್ಸು ಎಂದಿಗೂ ಒಪ್ಪಲಾರದೋ, ಅದನ್ನೇ ತರ್ಕದೂರವಾದ ಅಂತಃಕರಣವು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಭವಭೂತಿಯು ತನ್ನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ.

ಭವಭೂತಿಯು ಶ್ರೀರಾಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಸಹಾನು

ಭೂತಿ ತೋರಿಸಿರುವನೋ ಅಷ್ಟೇ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಸೀತೆಗೂ ತೋರಿಸಿರುವನೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇಳುವುದು ಸಹಜ. ರಾಮನ ದೃಷ್ಟಿ ಏನೇ ಆಗಿರಲಿ—ಸೀತೆ ಮಾಡಿದ್ದ ತಪ್ಪೇನು ಅಂತಹ ಘೋರ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನನುಭವಿಸಲು ? ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳ ಪ್ರತಿಕೂಲದೈವವೇ ಕಾರಣವೆನ್ನಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮತ್ತೇನೂ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಣ್ಣು ಕಷ್ಟ ವನ್ನನುಭವಿಸುವುದರಲ್ಲೇ ಅವಳ ಮಹತ್ವವಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಎದುರಿಸಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವುದರಲ್ಲಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯು ಪ್ರಾಚೀನಭಾರತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಸೀತೆಯು ಸಾಧ್ವೀಮಣಿಯಾಗಿ, ಪತಿವ್ರತಾಶಿರೋಮಣಿಯಾಗಿ ಬೆಳಗುವುದು ಅವಳ ಕಷ್ಟ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಯಿಂದಲೇ. ಆ ಕಷ್ಟಸಹನೆಗೆ ಪತಿಪ್ರೇಮದ ಪೂರ್ಣ ವಿಶ್ವಾಸ ಅಗತ್ಯ ಎಂಬುದೇ ಭವಭೂತಿಯ ಅಭಿಮತವಾಗಿದ್ದಿರ ಬಹುದು. ಇಂದಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಭವಭೂತಿಯು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆತ್ಮಗೌರವಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಲೆಕೊಡಲಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿ ಸದೆಯೇ ರಾಮನು ಅವಳನ್ನು ಕಾಡಿಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡು ತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಕರುಣರಸಪ್ರತಿಪಾದನೆ

ಶೋಕದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೇ ನಾಟಕದ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರಪುಷ್ಟಿಗೂ ಜೀವಾಳವಾಗಿ ಬಂದಿವೆಯೆಂಬುದು ಈಗಾ ಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ರಾಮನ ಶೋಕವೇ ಅವನ ಪ್ರೇಮದ ಪವಿತ್ರತೆಯ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಆ

ಶೋಕವು ಸದಾ ಅತ್ಯುತ್ಕಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕಟ್ಟೆ ಯೊಡೆದುಕೊಂಡು ಹೊರಸೂಸುತ್ತದೆ; ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ ಒಳಗೇ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಭವಭೂತಿಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ—

ಅನಿರ್ಭಿನ್ನೋ ಗಭೀರತ್ವಾತ್ ಅಂತರ್ಗೂಢಘನವ್ಯಥಃ ।
ಪುಟಪಾಕಪ್ರತೀಕಾಶೋ ರಾಮಸ್ಯ ಕರುಣೋ ರಸಃ ॥

ಉ. ರಾ. ಚ. ೩. ೧

[ಗಂಭೀರಚಿತ್ತನಾದ ಕಾರಣ ಹೊರಗೆ ಹೊರಡದಿದ್ದರೂ ಒಳಗೊಳಗೇ ದಾರುಣವಾಗಿ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುವ ರಾಮನ ಶೋಕವು ಪುಟಕಟ್ಟಿ ಬೆಂಕಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿದ ಔಷಧಿಯು ಮೇಲಿನ ಮಣ್ಣು ಆರಿದರೂ ಒಳಗೆ ಅತಿ ಬಿಸಿಯಾಗಿ ಸುಡು ವಂತೆ ಸುಡುತ್ತಿದೆ.] ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಚವಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಛಾಯಾಸೀತೆಯು ' ಕರುಣಸ್ಯ ಮೂರ್ತಿರಥವಾ ಶರೀರಿಣೀ ವಿರಹವ್ಯಥೇವ ' [ಕರುಣದ ಮೂರ್ತಿ ಅಥವಾ ಶರೀರತಾಳಿದ ವಿರಹವ್ಯಥೆಯಂತೆ] ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜನಕನು ಕಿಚ್ಚು ಒಳಗೇ ಕವಿರುವ ಕಟ್ಟಿಗೆಯಂತೆ ಸೀತಾಶೋಕದಿಂದ ತಪಿಸು ತ್ತಾನೆ :

ಹೃದಿ ನಿತ್ಯಾನುಷಕ್ತೇನ ಸೀತಾಶೋಕೇನ ತಪ್ಯತೇ ।
ಅಂತಃಪ್ರಸೃಪ್ತದಹನೋ ಜರನ್ನಿವ ವನಸ್ಪತಿಃ ॥ (೪.೨)

ಗರಗಸದಂತೆ ಅವನ ಹೃದಯಮರ್ಮವನ್ನು ವ್ಯಥೆಯು ಕೊಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಕೌಸಲ್ಯೆ ಅರುಂಧತಿಯರ ಪಾಡೂ ಅಷ್ಟೇ; ಭಾಗೀರಥಿ ಭೂದೇವಿಯರಾಗಲಿ, ಆತ್ರೇಯಿ ವಾಸಂತಿಯ ರಾಗಲಿ ಈ ಶೋಕಪ್ರವಾಹದ ಸೆಳೆತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ಉಳಿಯು ವಂತಿಲ್ಲ. ಪರದೇಸಿಗಳಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಲವಕುಶರ

ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕರುಣೆಗೆ ಸಾಮಗ್ರಿಯೇ. ಹೀಗೆ ಮೊದಲ ಅಂಕ ದಿಂದ ಕಡೆಯ ಅಂಕದ (ಅಲ್ಲಿಯೇ ಸೀತೆಯ ಪ್ರಾಣಪರಿತ್ಯಾಗದ ಹೃದಯದ್ರಾವಕ ದೃಶ್ಯ ಬರುವುದು) ತನಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಶೋಕವು ಉಕ್ಕುತ್ತದೆ; ಹೊಸ ಹೊಸ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತದೆ. ದೇವತೆಗಳ ಮತ್ತು ಋಷಿಗಳ ಪುಣ್ಯಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಶೋಕತಪ್ತರಿಗೆಲ್ಲ ಕಡೆಗೆ ಮಂಗಳದ ಶಾಂತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಕವು ಉಕ್ಕಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಹೃದಯವನ್ನು ಕರಗಿಸುವಂತಿರುವ ಈ ಅಂಶವನ್ನೇ ಭವಭೂತಿಯು—

'ಏಕೋ ರಸಃ ಕರುಣ ಏವ ನಿಮಿತ್ತಭೇದಾದ್
ಭಿನ್ನಃ ಪೃಥಕ್ ಪೃಥಗಿವಾಶ್ರಯತೇ ವಿವರ್ತಾನ್ ।
ಆವರ್ತಬುದ್ಬುದತರಂಗಮಯಾನ್ ವಿಕಾರಾನ್
ಅಂಭೋ ಯಥಾ ಸಲಿಲಮೇವ ಹಿ ತತ್ ಸಮಸ್ತಮ್॥'

[ಒಂದೇ ಶೋಕದ ಪ್ರವಾಹವು ಆಶ್ರಯಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾದಂತೆಲ್ಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಕಾರದಿಂದ ತೋರುವ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದೆ; ಎಲ್ಲವೂ ಮೂಲತಃ ನೀರೇ ಆದರೂ ಸುಳಿ, ತೆರೆ, ನೊರೆ ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುವಂತೆ !] ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯೇ ಮಹಾವೀರಚರಿತದಲ್ಲಿ ' ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ವೀರರಸವು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು.

ಭವಭೂತಿಯು ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮಿಗಳ ಶೋಕಮಯವಾದ ಅಂತರಂಗದ ಜೀವನವನ್ನಿಲ್ಲಿ " ಅಪಿ ಗ್ರಾವಾ ರೋದಿತಿ, ಅಪಿ ದಲತಿ ವಜ್ರಸ್ಯ ಹೃದಯಂ" [ಕಲ್ಲೂ ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತದೆ; ವಜ್ರದ ಎದೆಯೂ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ] ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕರುಳು ಕರಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಹೃದಯರು ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚದಿರಲಾರರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮಾತ್ರ ಇದು ಶೋಕಧಾರೆಯ ಅತಿ ವಿಸ್ತರಣವೆಂದೇ ತೀರ್ಪು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ರುಚಿಗೆ ಇದು ಅತಿವಿಸ್ತರಣವೆನಿಸದೆ ಉಚಿತ ಪರಿಪುಷ್ಟಿಯೆಂದೇ ಕಂಡಿದೆ. ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಅಂಗವಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರವನ್ನೂ ಗ್ರಾಮ್ಯವಲ್ಲದ ಹಾಸ್ಯರಸವನ್ನೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿಯ ಆಶ್ರಮದ ವಟುಗಳ ಮಾತಿನಲ್ಲೂ, ವೀರರಸವನ್ನು ಲವ ಕುಶ ಚಂದ್ರಕೇತುಗಳ ಯುದ್ಧಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲೂ, ಅದ್ಭುತರಸವನ್ನು ಭಾಗೀರಥಿ ಭೂದೇವಿಯರ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಸವೈವಿಧ್ಯವೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಕರುಣರಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಪರಿಪುಷ್ಟಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆಯೆನ್ನಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

ಆವರಣನಿರ್ಮಾಣಕಲೆ

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯು ನಾಟಕಕಲೆಯ ಕೆಲವು ರಹಸ್ಯಗಳನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಘಟನಾ ಸಂವಿಧಾನದ ಕಲೆಯನ್ನೂ ಪಾತ್ರಪರಿಪುಷ್ಟಿಯನ್ನೂ ರಸಸಿದ್ಧಿಯನ್ನೂ ನೋಡಿ

ದ್ದೇವೆ. ಇವುಗಳೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಕಳೆಯೇರಿಸುವಂತೆ ಭವಭೂತಿ ಬಳಸಿರುವ ಸಾಧನಗಳ ಬಗೆಗೆ ಈಗ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳ ಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ವಾತಾವರಣವು ಕರುಣರಸೋಚಿತ ವಾಗುವಂತೆ ಹಾಗೂ ಮಂಗಳಾಂತಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗುವಂತೆ ನಿರ್ಮಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಕವಿ ಒಂದೊಂದು ಮಾತಿನಲ್ಲೂ ವಿಪುಲ ವಾದ ವ್ಯಂಜಕತ್ವವನ್ನು ತುಂಬಿ "ವಶ್ಯವಾಕ್" ಎಂಬ ತನ್ನ ಬಿರುದನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತನಾಟಕ ಗಳಲ್ಲಿ ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮುಂತಾದವರು ಯಾವ ನಾಟಕೀಯ ವಕ್ರೋಕ್ತಿ (Dramatic irony) ಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿರುವರೋ, ಅದೇ ತಂತ್ರವನ್ನು ಭವ ಭೂತಿಯೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕ ಈ ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ. ವಸಿಷ್ಠನ ಸಂದೇಶದಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನಾದವನ ಕರ್ತವ್ಯನಿಷ್ಠೆಯ ಬಗೆಗೆ ಬರುವ ಮಾತೂ, ಚಿತ್ರಕಾರನು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೀತೆಯ ಅಗ್ನಿ ಪರಿಶುದ್ಧಿಯವರೆಗೆ ಬರೆದಿರುವನೆಂಬಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ಗುಣಪರೀ ಕ್ಷೆಯ ವಿಷಯವೂ, "ತೇ ಹಿ ನೋ ದಿವಸಾ ಗತಾಃ" ಎಂದು ರಾಮನು ಬಾಲ್ಯಸುಖಗಳನ್ನು ಸ್ಮರಿಸುವಾಗಲೂ, ವರ್ತಮಾನ ಸುಖವನ್ನು ಕುರಿತು ಏನೂ ಹೇಳದೆ, ಚಿತ್ರವ್ಯಾಜದಿಂದ ರಾಮನು ಪೂರ್ವಸುಖಗಳನ್ನೇ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮೆಲಕು ಹಾಕು ವಾಗಲೂ, ಮುಂದೇನೋ ವಿಧಿಯು ದುಃಖವನ್ನು ತರಬಹು ದೆಂಬ ಭಾವನೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟಾಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ, ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹಿರಿಯರೊಬ್ಬರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟಭೀತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಮನು ವಸಿಷ್ಠನ

ಸಂದೇಶವನ್ನು ಕೇಳಿ—

"ಸ್ನೇಹಂ ದಯಾಂ ಚ ಸೌಖ್ಯಂ ಚ ಯದಿ ವಾ ಜಾನಕೀಮಪಿ।
ಆರಾಧನಾಯ ಲೋಕಸ್ಯ ಮುಂಚತೋ ನಾಸ್ತಿ ಮೇ ವ್ಯಥಾ ॥"

[ಪ್ರೀತಿ, ದಯೆ, ಸೌಖ್ಯ, ಕಡೆಗೆ ಜಾನಕಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಪ್ರಜೆಗಳಿಗಾಗಿ ತ್ಯಾಗಮಾಡಲು ನನಗೆ ವ್ಯಥೆಯಿಲ್ಲ] ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ಸಾರುವಾಗ, ಮುಂದೆ ಅರೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಯದೆ ಆಡುವಾಗ, ಈ ವ್ಯಂಜಕೋಕ್ತಿಯ ತಂತ್ರದ ಶಕ್ತಿಯು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹೊಳೆಯುವುದು. ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂದೆ ಸೀತಾವಿರಹದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ವಿರಹ ವ್ಯಥೆಯನ್ನು ಮೊದಲಿನಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ, ಮತ್ತು ಸೀತೆಯೂ ವಿಹ್ವಲಳಾಗಿ " ಅಹಮುಪ್ಯತಿಭೂಮಿಂ ಗತೇನ ರಣರಣಕೇನ ಆರ್ಯಪುತ್ರಶೂನ್ಯಮಿವ ಆತ್ಮಾನಂ ಪಶ್ಯಾಮಿ " [ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಈ ದುಗುಡದಿಂದ ಪತಿಯನ್ನಗಲಿದವಳಂತೆ ನನಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತಿದೆ] ಎನ್ನುವಾಗ ಭವಿಷ್ಯಾರ್ಥವು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮನಃಪಟಲದ ಮೇಲೆ ಸುಳಿದು ಶಂಕೆಯು ಆವರಣವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಾಢವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ರಾಮನು " ಇನ್ನು ನೋಡಲಾರೆ; ಜಾನಕಿಯ ವಿರಹವು ತಿರುಗಿ ಬಂದೇಬಿಟ್ಟಂತಿದೆ " (ಪ್ರತ್ಯಾವೃತ್ತಃ ಪುನರಿವ ಸ ಮೇ ಜಾನಕೀವಿಪ್ರಯೋಗಃ) ಎಂಬ ಮಾತು, ತನ್ನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಸೀತೆಯು ಸುಖನಿದ್ರೆ ಮಾಡುವಾಗ — " ಇವಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಯಕರವಲ್ಲದ್ದು ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲ— ಆದರೆ ಇವಳ ವಿರಹವೊಂದು ಮಾತ್ರ ದುಸ್ಸಹ " (ಕಿಮಸ್ಯಾ ನ ಪ್ರೇಯಃ ಯದಿ ಪರಮಸಹ್ಯಸ್ತು

ವಿರಹಃ) ಎಂದು ಮತ್ತೆ ವಿರಹದ ಮಾತನ್ನೆತ್ತುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಪ್ರತೀಹಾರಿ ಬಂದು — "ಉಪಸ್ಥಿತಃ" (ಬಂದಾಯಿತು) ಎನ್ನುವುದು ಈ ವಿರಹಶಂಕೆಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಮೆರುಗನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಚಾರನು ಬಂದನೆನ್ನುವುದು ಪ್ರತೀಹಾರಿಯ ಅರ್ಥವಾದರೂ, ವಿರಹವೇ ಬಂದಿತೆಂಬ ಭಾವನೆ ರಾಮನಿಗೂ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೂ ಶೂಲದಂತೆ ನಾಟುತ್ತದೆ. ಈ ಉಕ್ತಿತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಪತಾಕಾಸ್ಥಾನವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸೀತಾ ಪರಿತ್ಯಾಗಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಭವಭೂತಿ ಕ್ರಮಕ್ರಮವಾಗಿ ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಭೀತಿ ಶಂಕೆಗಳ ಆವರಣವು ಸಂಸ್ಕೃತ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಒಂದು ಅದ್ವಿತೀಯವೂ ಮನೋಹರವೂ ಆದ ಉದಾಹರಣೆ; ಭವಭೂತಿಯ ನಾಟಕಕಲೆಯು ಪರಿಪಕ್ವವಾಗಿ, ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅವನು ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತನಾಗಿದ್ದನೆನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

ಭವಭೂತಿಯ ಪ್ರೇಮಮೀಮಾಂಸೆ

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯನ್ನು ಬರೆಯುವ ವೇಳೆಗೆ ಭವ ಭೂತಿಯ ಲೋಕಾನುಭವವು ಮಾಗಿ ಹಣ್ಣಾಗಿತ್ತು. ಹೊಸ ಕಥೆಯನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಂದು ಹೊಸ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೂ ಹೊಸ ರಸಗಳನ್ನೂ ಹರಿಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಕಡಿಮೆ ಯಾಗಿತ್ತು. ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ಕುರಿತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತಗಳ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚಲ್ಲವೆಂದು ಮನವರಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಕೇವಲ ಘಟನೆಗಳ ಯೋಜನೆಯಿಂದಾಗಲಿ, ಕೇವಲ ವರ್ಣನೆ ಗಳ ಪ್ರೌಢಿಮೆಯಿಂದಾಗಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶಾಶ್ವತ ಯಶಸ್ಸು

ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗಲಾರದೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನದ ಅಭ್ಯಾಸವು ನಿರಂತರವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ಮೇಲೆ ಆ ಆಳವಾದ ಅನುಭವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ನಾಟಕವೇ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಕೀರ್ತಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದೀತೆಂಬ ಮರ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೇಮ ಮೀಮಾಂಸೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿದೆ.

ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತೆಯು ಒಂದು ಆದರ್ಶ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಜೀವನದ ಸುಂದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಪ್ರಥಮಪ್ರಣಯದ ಕಾವು ಕುಗ್ಗಿದ ಮೇಲೆ, ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಾವಿರಪಾಲು ಮಿಗಿಲಾದ ಎರಡು ಹೃದಯಗಳ ಅದ್ವೈತರೂಪವೇ ದಾಂಪತ್ಯಪ್ರೇಮ. ಈ ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯಗಳಿಗೂ ಭೇದಭಾವಗಳಿಗೂ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಪ್ರಥಮಾನುರಾಗಕ್ಕೆ ಸುಖಾಪೇಕ್ಷೆಯೇ ಮೂಲ; ವಿಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೂ ಮುಂದಿನ ಸಮಾಗಮದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆ ನಿಮಿತ್ತ; ಆದರೆ ಆದರ್ಶದಾಂಪತ್ಯ ಭಾವದಲ್ಲಿ ಸ್ವಸುಖದ ಭಾವವು ಸಂಪೂರ್ಣ ಲುಪ್ತವಾಗುವಂತೆ ಸುಖದ ಪ್ರತ್ಯಾಶೆಯೂ ಕ್ಷೀಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಸೀತೆಯ ಪುನಸ್ಸಮಾಗಮದ ಹೊಲಬೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೂ ರಾಮನ ಪ್ರೇಮವು ಕುಂದುವುದಿಲ್ಲ. ರಾಮನ ಪರಿತ್ಯಾಗವೆಂಬ ಕರ್ಕಶ ವರ್ತನೆಯಿಂದಲೂ ಸೀತೆಯ ಪ್ರೇಮವು ನಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಪವಿತ್ರಪ್ರೇಮದ ಒಂದೇ ಫಲ ಪುತ್ರಸೌಖ್ಯ; ಕಾಮಸುಖವಲ್ಲ. ಋಷಿಗಳು ಹೊಗಳುವ, ದೇವತೆಗಳು ಮೆಚ್ಚುವ ಆದರ್ಶ ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಇದೇ. ಈ ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮವೇ ಭಾರತೀಯ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೆನೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಇದನ್ನು ನಾಟಕದ ಮೂಲಕ ಸರ್ವಜನರಿಗೂ ಮೊದಲು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟವನು ಭವಭೂತಿ. ಒಂದೇ ಅಮರವಾದ ಶ್ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿ ಆದರ್ಶಪ್ರೇಮದ ಸಾರವನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ—

ಅದ್ವೈತಂ ಸುಖದುಃಖಯೋರನುಗತಂ
ಸರ್ವಾಸ್ವವಸ್ಥಾಸು ಯತ್
ವಿಶ್ರಾಮೋ ಹೃದಯಸ್ಯ ಯತ್ರ ಜರಸಾ
ಯಸ್ಮಿನ್ನಹಾರ್ಯೋ ರಸಃ ।
ಕಾಲೇನಾವರಣಾತ್ಯಯಾತ್ ಪರಿಣತೇ ಯತ್
ಸ್ನೇಹಸಾರೇ ಸ್ಥಿತಂ
ಭದ್ರಂ ತಸ್ಯ ಸುಮಾನುಷಸ್ಯ ಕಥಮಪ್ಯೇಕಂ ಹಿ
ತತ್ ಪ್ರಾಪ್ಯತೇ ॥
(ಉ. ರಾ. ಚ. ೧. ೩೯)

ಯಾವುದು ಸುಖದುಃಖಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ರೂಪವಾಗಿ, ಎಲ್ಲ ಅವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಸಮನಾಗಿರುವುದೋ, ಎಲ್ಲಿ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣಶಾಂತಿ ಲಭಿಸುವುದೋ, ಮತ್ತು ಸವಿಯು ಮುಪ್ಪಿನಿಂದಲೂ ಮಾಸದೋ, ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ಆವರಣಗಳೆಲ್ಲ ಸಡಿಲಿದ ಮೇಲೆ, ಯಾವುದು ಮಾಗಿ ಪ್ರೇಮಸಾರವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ನಿಲ್ಲುವುದೋ, ಆ ಮಂಗಲಮಯವಾದ ಅದ್ವಯ ಅನುಭವವು ಧನ್ಯನಾದವನಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಎಲ್ಲಿಯಾದರೊಮ್ಮೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ!

ಪುತ್ರಪ್ರೇಮದ ವಿಷಯವನ್ನೂ ಹೀಗೆಯೇ ಭವಭೂತಿ ಅಮರವಾಗಿ ಹಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲವಕುಶರ ಗುರುತಿನ್ನೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿರುವಾಗಲೇ 'ಕಣ್ಣರಿಯದಿದ್ದರೂ ಕರುಳರಿಯದೆ' ಎಂಬಂತೆ

ಜನಕ, ಕೌಸಲ್ಯೆ, ಶ್ರೀರಾಮರು ಪಡೆಯುವ ಆನಂದವು ವಿಸ್ತಾರ ವಾಗಿ ವರ್ಣಿತವಾಗಿದೆ; ಯಾರ ಎದೆಯನ್ನಾದರೂ ಸೆರೆಹಿಡಿ ಯುವಂತಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವು ರಸಿಕರ ಶ್ಲಾಘನೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗು ವುದಕ್ಕೆ ಮಕ್ಕಳ ದರ್ಶನದಿಂದ ಸಂಸಾರಿಗಳು ಪಡೆಯುವ ನಿಷ್ಕಲಂಕ ಸುಖವರ್ಣನೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣ. ಭವಭೂತಿಯ ವಾಕ್ಯಗಳು ಎಲ್ಲ ಗೃಹಸ್ಥರ ಅನುಭವವನ್ನೂ ಅಮರವಾಗಿಸಿ ಗಾದೆಗಳಾಗಿಬಿಟ್ಟಿವೆ—

> "ವ್ಯತಿಷಜತಿ ಪದಾರ್ಥಾನಾಂತರಃ ಕೋಽಪಿ ಹೇತುಃ
> ನ ಖಲು ಬಹಿರುಪಾಧೀನ್ ಪ್ರೀತಯಃ ಸಂಶ್ರಯಂತೇ ।"
>
> (ಉ. ರಾ. ಚ. ೬. ೧೨)

ಯಾವುದೋ ಆಂತರವಾದ ಕಾರಣ ಮಾತ್ರ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಒಟ್ಟು ಗೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರೀತಿಗಳು ಬಾಹ್ಯವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

> "ಅಂಗಾದಂಗಾತ್ ಸೃತ ಇವ ನಿಜಸ್ನೇಹಜೋ ದೇಹಸಾರಃ
> ಪ್ರಾದುರ್ಭೂಯ ಸ್ಥಿತ ಇವ ಬಹಿಶ್ಚೇತನಾಧಾತುರೇಕಃ ।
> ಸಾಂದ್ರಾನಂದಕ್ಷುಭಿತಹೃದಯಪ್ರಸ್ರವೇಣೇವ ಸೃಷ್ಟೋ
> ಗಾತ್ರಂ ಶ್ಲೇಷೇ ಯದಮೃತರಸಸ್ರೋತಸಾ ಸಿಂಚತೀವ" ॥
>
> (೬. ೨೨)

ಬಾಲಕನ ಆಲಿಂಗನದಿಂದ ನನ್ನ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅಮೃತರಸ ಪ್ರವಾಹದಲ್ಲದ್ದಿದಂತಾಗಿದೆ. ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಶರೀರದ ಸಾರವನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದೊಂದು ಅಂಗದಿಂದಲೂ ಹರಿಯಿಸಿದ ಪ್ರವಾಹವೇ ಇವನಿರಬಹುದೆ! ನನ್ನ ಒಳಗಿನ ಚೇತನಾಧಾತುವೇ ಹೊರಗೆ ವ್ಯೆವೆತ್ತು ಹೀಗೆ ಬಾಲಕನ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಿದೆಯೋ

ಎಂಬಂತಿದೆ! ಅಪಾರವಾದ ಆನಂದದಿಂದ ನನ್ನ ಹೃದಯವು ಕರಗಿ ನೀರಾಗಲು ಅದರಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದಿರುವವನೋ ಎಂಬಂತಿದೆ!—

ಭವಭೂತಿಯು ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡ ತನ್ನ ಸುಖಾನುಭವವನ್ನೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಿಯಿಳಿಸಿರುವನೆನ್ನಬಹುದು.

೬. ಉಪಸಂಹಾರ

ಭವಭೂತಿಯಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಪಡೆದು ಕನ್ನಡಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಮಾಳವೀಮಾಧವ' ವೆಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಣ್ಣಮಯ್ಯನೆಂಬಾತನು ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆಯೇ ಬರೆದಿದ್ದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಆದರೆ ಗ್ರಂಥ ಸಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಹಳಗನ್ನಡ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಭವಭೂತಿಯನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಿರುವವರೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಭವಭೂತಿಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬಂದುದು ಈ ನೂರು ವರುಷಗಳಿಂದೀಚೆಗೆ. ಬಂದಿರುವ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕರ್ಣಾಟಕ ಉತ್ತರರಾಮಚರಿತವು ಶ್ಲಾಘ್ಯವಾದರೂ ಅವರ ಶಾಕುಂತಲದ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಲತೀಮಾಧವದ ಭಾಷಾಂತರವೊಂದನ್ನು ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎಂ. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಬಾಗಿಲುಕೋಟೆಯಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಗುಣವೂ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೆ. ಮಹಾವೀರಚರಿತದ ಭಾಷಾಂತರ

ಉಪನ್ಯಾಸಗ್ರಂಥಮಾಲೆ

೧. ಭವಭೂತಿ

ಡಾ. ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಎ., ಬಿ.ಟಿ., ಪಿಎಚ್.ಡಿ.

೨. ಮನೋರೋಗಗಳು

ಪ್ರೊ. ಎನ್. ಆರ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎಂ.ಎ.,ಎಲ್‌ಎಲ್.ಬಿ.

ಬೆಲೆ : ಪ್ರತಿ ಒಂದಕ್ಕೆ ೪ ಆಣೆ

ಇತರ ಪ್ರಕಟನೆಗಳು

1. The Hindu Code Bill — Rs. 2
   - *Justice P. B. Gajendragadkar*
2. Introduction to Karnatak Mysticism — Re. 1
   - *Dr. R. D. Ranade*
3. Selections from the Mahabharata and the Ramayana — Rs. 3

೪. ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ - ಭಾಗ ೧ — ರೂ. ೧

೫. ಕಾವ್ಯಮಂಜರಿ - ಭಾಗ ೨ — ರೂ. ೧

೬. ಗದ್ಯಮಂಜರಿ — ರೂ. ೨

ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
ಧಾ ರ ವಾ ಡ